



---

# BACHELORARBEIT

---

Frau  
**Meggy Schulze**

**VORHANGFÄHRT.KAMERALÄUFT.**  
VERGLEICH THEATER- & FILMLICHT

**2013**

# BACHELORARBEIT

---

## **VORHANG****FÄHRT.KAMERA****LÄUFT.** VERGLEICH THEATER- & FILMLICHT

Autor/in:

**Frau Meggy Schulze**

Studiengang:

**Film und Fernsehen**

Kamera

Seminargruppe:

**FFWS-09**

Erstprüfer:

**Prof. Peter Gottschalk**

Zweitprüfer:

**Fabio Antoci**

**Yannick Bonica**

Einreichung:

Wernigerode, 02.08.13



# BACHELOR THESIS

---

## **CURTAINS**UP**.CAMERA**SPEED**.** COMPARISON OF THEATRE & FILM LIGHT

author:  
**Ms. Meggy Schulze**

course of studies:  
**film and television**  
camera

seminar group:  
**FFWS-09**

first examiner:  
**Prof. Peter Gottschalk**

second examiner:  
**Fabio Antoci**  
**Yannick Bonica**

submission:  
Wernigerode, 02.08.13

---

## **Bibliografische Angaben**

Schulze, Meggy:

VORHANG**FÄHRT**.KAMERAL**LÄUFT**.

CURTAINS**UP**.CAMERAS**SPEED**.

Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

## **DANKAN**

Prof. Peter Gottschalk - **für Zeit und Verständnis**

Fabio Antoci – **für Geduld und Wissen**

Yannick Bonica – **für spontane Bereitschaft und Unterstützung**

Den Mitarbeitern der Beleuchtungsabteilung der Sächsischen Staatsoper Dresden möchte ich für die Hilfe und die Beantwortung meiner endlosen Fragen danken. Ebenso bedanke ich mich bei Armin Bürkle für seine Mithilfe durch Material und Fachwissen...und bei Peter Przybylski [† 21. Mai 2013], für die Chance, dabei zu sein.

Schließlich geht ein besonderer Dank an meine Heldinnen Jana und Karo, sowie an jeden, der mich auf irgendeine Art bei meiner Bachelorarbeit unterstützt hat.

# Inhaltsverzeichnis

<b>VORHANGFÄHRT</b> .....	<b>1</b>
<b>1 Oper „Manon Lescaut“ .....</b>	<b>2</b>
1.1 Werkseinführung .....	2
1.2 Technischer Aufbau der Semperoper Dresden.....	4
1.3 Schriftliche Dokumentation.....	7
1.4 Scheinwerfer.....	8
1.4.1 Lichtstellanlage .....	12
1.5 Ablauf .....	12
1.5.1 Technische Einrichtung (TE).....	13
1.5.2 Focus.....	14
1.5.3 Beleuchtungsproben (Bel) .....	15
1.6 Lichtsetzung .....	17
1.6.1 Lichtrichtungen .....	17
1.6.2 Effekte.....	20
1.7 Analyse .....	24
1.7.1 Eröffnung .....	24
1.7.2 Auftritt Puccini .....	26
1.7.3 Durch die Tafel tritt der Rokoko .....	27
1.7.4 Werkstattintimität.....	28
1.7.5 Das Freiheitssymbol.....	30
1.7.6 Hurenszene .....	31
1.7.7 Schlussstimmung .....	36
1.7.8 Interpretation .....	38
<b>KAMERALÄUFT</b> .....	<b>40</b>
<b>2 Film „Deckname Luna“ .....</b>	<b>41</b>
2.1 Inhaltsangabe .....	41
2.2 Set .....	43
2.3 Dokumentation.....	45
2.4 Scheinwerfer.....	46
2.5 Ablauf .....	50
2.5.1 Vorproduktion .....	50
2.5.2 Drehphase.....	52
2.5.3 Postproduktion .....	54
2.6 Lichtsetzung .....	55
2.6.1 Lichtrichtung .....	55
2.6.2 Schatten .....	57
2.6.3 Effekte.....	58
2.7 Analyse .....	62
2.7.1 Staatssicherheit – Innen Tag.....	62
2.7.2 BTT – Innen Tag.....	63
2.7.3 Hafenzufahrt - Nacht .....	64

2.7.4	Hafen – Nacht .....	65
2.7.5	DDR Grenzhaus – Innen Tag & Nacht .....	66
2.7.6	Friseursalon - Außen Nacht.....	67
2.7.7	BRD Keller – Innen Dämmerung .....	68
2.7.8	Grenzbrücke – Außen Nacht .....	69
2.7.9	Interpretation .....	70
<b>GEGENÜBERSTELLUNG.....</b>		<b>73</b>
<b>3</b>	<b>Vergleich.....</b>	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
<b>3.1</b>	<b>Vorraussetzung .....</b>	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
3.1.1	Örtliche Gegebenheiten.....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
3.1.2	Scheinwerfer .....	75
3.1.3	Fazit.....	76
<b>3.2</b>	<b>Arbeitsweisen .....</b>	<b>76</b>
3.2.1	Dokumentation .....	76
3.2.2	Ablauf.....	77
3.2.3	Fazit.....	78
<b>3.3</b>	<b>Lichtgestaltung.....</b>	<b>78</b>
3.3.1	Theoretische Lichtsetzung .....	78
3.3.2	Praktische Lichtsetzung .....	79
	Fazit.....	81
3.3.3	Effekte.....	81
	Fazit.....	82
3.3.4	Schatten .....	82
	Fazit.....	83
<b>Schlusswort .....</b>		<b>84</b>

# Abbildungsverzeichnis

ABBILDUNG 1: GRUNDRISS DER SEMPEROPER (DIREKTION, 2007)	4
ABBILDUNG 2: OBERMASCHINENGRUNDRISS (DIREKTION, 2007)	6
ABBILDUNG 3: BÜHNENGRUNDRISS (DIREKTION, 2007)	6
ABBILDUNG 4: „MANON LESCAUT“ THEATERFACKEL	20
ABBILDUNG 5: "MANON LESCAUT" ELEKTRISCHE FACKEL & GROßE FACKEL	21
ABBILDUNG 6: "MANON LESCAUT" DER BLITZ IM BÜHNENBILDKOPF	22
ABBILDUNG 7: "MANON LESCAUT" AUFTRITT DE GRIEUX, GENERALPROBE	24
TABELLE 1: "MANON LESCAUT" ERÖFFNUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	25
ABBILDUNG 8: "MANON LESCAUT" DIE FREIHEITSSTATUE, GENERALPROBE	25
TABELLE 2: "MANON LESCAUT" ERÖFFNUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	25
ABBILDUNG 9: "MANON LESCAUT" AUFTRITT PUCCINI, GENERALPROBE	26
TABELLE 3: "MANON LESCAUT" AUFTRITT PUCCINI (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	26
ABBILDUNG 10: "MANON LESCAUT" AUFTRITT MANON, GENERALPROBE	27
TABELLE 4: "MANON LESCAUT" DURCH DIE TAFEL TRITT DER ROKOKO (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	27
TABELLE 5: "MANON LESCAUT" DURCH DIE TAFEL TRITT DER ROKOKO (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	28
ABBILDUNG 11: "MANON LESCAUT" WARNUNG, GENERALPROBE	28
TABELLE 6: "MANON LESCAUT" WERKSTATTSTINTIMITÄT (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	29
ABBILDUNG 12: "MANON LESCAUT" DE GRIEUXS VORSTELLUNG, © BY MATTHIAS CREUTZIGER	30
TABELLE 7: "MANON LESCAUT" DAS FREIHEITSSYMBOL (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	30
ABBILDUNG 13: "MANON LESCAUT" PROJEKTION 2. AKT, BELEUCHTUNGSPROBE	31
TABELLE 8: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	32
ABBILDUNG 14: "MANON LESCAUT" 2 AKT, BELEUCHTUNGSPROBE	32
TABELLE 9: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	33
ABBILDUNG 15: "MANON LESCAUT" GEFANGENE, © BY MATTHIAS CREUTZIGER	33
TABELLE 10: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	34
ABBILDUNG 16: "MANON LESCAUT" DETAIL HURE, © BY MATTHIAS CREUTZIGER	35
TABELLE 11: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	35
TABELLE 12: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	36
ABBILDUNG 17: "MANON LESCAUT" DAS ENDE VON MANON, © BY MATTHIAS CREUTZIGER	36
TABELLE 13: "MANON LESCAUT" SCHLUSSSTIMMUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	36
TABELLE 14: "MANON LESCAUT" SCHLUSSSTIMMUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	37
TABELLE 15: "MANON LESCAUT" SCHLUSSSTIMMUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)	37
ABBILDUNG 18: "MANON LESCAUT" DER VORHANG FÄLLT, BELEUCHTUNGSPROBE	37
ABBILDUNG 19: "DECKNAME LUNA" WETDOWN VOR WOHNHEIM LOTTE © BY ZDF	59
ABBILDUNG 20: "DECKNAME LUNA" SCHNEE IN RUSSLAND © BY ZDF	60
ABBILDUNG 21: "DECKNAME LUNA" NEBEL IM TANZLOKAL © BY ZDF	61
ABBILDUNG 22: "DECKNAME LUNA" BÜRO MOLL, © BY ZDF	62
ABBILDUNG 23: "DECKNAME LUNA" DIE BTT © BY ZDF	63
ABBILDUNG 24: "DECKNAME LUNA" LOTTE AUF DER FLUCHT © BY ZDF	64
ABBILDUNG 25: "DECKNAME LUNA" DIE STASI KOMMT ZU SPÄT © BY ZDF	65
ABBILDUNG 26: "DECKNAME LUNA" WER IST WER © BY ZDF	66
ABBILDUNG 27: "DECKNAME LUNA" AUGSBURG © BY ZDF	67
ABBILDUNG 28: "DECKNAME LUNA" DER BND © BY ZDF	68
ABBILDUNG 29: "DECKNAME LUNA" DIE AGENTENBRÜCKE © BY ZDF	69

## Fotografische Inhalte

© der abgebildeten Szenen von „Deckname Luna“ dem Produzenten ZDF

© der abgebildeten Ausschnitte von „Manon Lescaut“ dem internen Fotografen der Sächsischen Staatsoper Dresden Matthias Creutziger, mit Ausnahme von Abb.: 4 – 11, 13 – 14 & 18 dem Autor

---

## WAS IST LICHT?

*Für die Verfechter des Testamentes ist Licht die Erlösung vom Bösen und der Gottesferne und steht somit in direkter Verbindung zu Jesus Christi.*

*Die griechischen Philosophen verbanden das Licht mit dem Tag und sahen dessen Bedeutung gleichrangig mit Schönheit und Wahrheit. Ihrer Auffassung nach konnte das wahre Aussehen eines Objektes oder eines Menschen nur durch Tageslicht sichtbar werden.*

*Für die Anthropologen ist es eine für Menschen, durch ihre Rezeptoren in der Netzhaut sichtbare elektromagnetische Strahlung – sogenannte Lichtwellen.*

*In der Kunst ist Licht vor allem Atmosphäre, ohne die verliert jede Gestaltung an Leben – sie hört auf zu atmen. Licht ist der Sauerstoff bildgewordener Geschichten.*

Die Bedeutung des Lichtes im Bereich Film, Fotografie, Malerei und im Theater ist unumstritten fundamental. Die folgenden Seiten beschäftigen sich mit der Lichtsetzung zweier bedeutender Medien – dem Theater und dem Film. Licht ist in beiden bildlichen Veranschaulichungen einer Geschichte von großem Stellenwert. Seine Funktion ist pragmatischer und künstlerischer Natur. Diese Arbeit setzt sich mit Parallelen und Unterschieden in der Produktion, der Erzählung und der Umsetzung der Lichtsetzung auseinander. Dennoch ist sie nicht nur ein Vergleich, sondern ein Einblick hinter die Kulissen zweier gestalterischer Medien. Dazu begleitete ich die Operette „Manon Lescaut“ in der Interpretation von Stefan Herheim mit der technischen Lichtleitung von Fabio Antoci an der „Semperoper“ Dresden 2013 und die Produktion des Fernsehfilms „Deckname Luna“ 2011 in der Regie von Ute Wieland und der lichtsetzenden Kamera von Peter Przybylski. In den anschließenden Kapiteln werden die beiden Medien analysiert. Dabei steht der lichttechnische Aspekt im Mittelpunkt. Es wird auf den Inhalt, die örtlichen Gegebenheiten, die Dokumentation, die verwendete Lichttechnik, den Ablauf der Produktion und die Lichtsetzung eingegangen. All diese Elemente wirken sich inhaltlich oder logistisch auf die Lichtsetzung aus, welche theoretisch und anhand von Beispielen praktisch untersucht wird. Den Abschluss des Film- und Theaterpassus bildet eine allgemeine Interpretation der Erzählungen, um die vorher gegangenen Erkenntnisse abzurunden. Die Arbeit schließt mit einer Gegenüberstellung der Resultate beider Kapitel ab.

## VORHANGFÄHRT.

Mit der Ansage der Inspizienz ans Stellwerk den Vorhang zu heben, wird es dahinter vollkommen still. Die Anspannung der Tänzer, Sänger und Techniker ist für einen kurzen Moment in der Luft greifbar und löst sich auf, sobald der erste Protagonist die Bühne betritt. Ab diesem Moment kann nichts mehr korrigiert werden. Diese Vorführung wird einmalig mit all ihren Erfolgen und Misserfolgen.

*„Die Bühne scheint mir der Treffpunkt von Kunst und Leben zu sein.“*

*Oscar Fingal O'Flahertie Wills, irischer Lyriker, Dramatiker und Bühnenautor (Schefter)*

# 1 Oper „Manon Lescaut“

Die zu analysierende Oper „Manon Lescaut“ in der Inszenierung des norwegischen Regisseur Stefan Herheim wurde in Graz 2012 erstmals aufgeführt. Zusammen mit der Bühnenbildnerin Heike Scheele erschuf er ein dynamisches Spektakel, das alle Sinne anspricht. Fabio Antoci, Leiter der Lichtabteilung der Semperoper, arbeitete als Lichtdesigner an Herheims Seite. Vier Monate später kam das Werk, an die Sächsische Staatsoper Dresden. Stefan Herheim setzte zusammen mit Heike Scheele, Fabio Antoci, der Kostümbilderin Gesine Völlm und dem Dirigenten Christian Thielemann, Puccinis romantische Oper für das Dresdner Publikum um. (Rieker) (Fuchs)

## 1.1 Werkseinführung

Abbé Prévosts Roman *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* des 18. Jahrhunderts bildet die literarische Vorlage für Giacomo Puccinis vieraktige Oper „Manon Lescaut“. Die Geschichte des Theologie-Studenten Renato Des Grieux, der sich unsterblich in die Manon Lescaut verliebt, handelt von Leidenschaft, Gier und gesellschaftlichen Konventionen. Um seine schöne Manon vor dem Kloster zu bewahren, entführt sie De Grieux. Gemeinsam fliehen sie nach Paris und leben dort zusammen, bis Manon ihn für den reichen Steuerpächter Geronte verlässt. Ihre Sprunghaftigkeit wird ihr jedoch zum Verhängnis. Die luxuriöse Welt ohne De Grieux reicht ihr nicht. Daher bringt ihr Bruder Lescaut ihren Geliebten zu ihr zurück. Sie entscheiden gemeinsam zu fliehen, aber der verschmähte Geronte ist sich ihrer Pläne bewusst. Die Flucht misslingt, da Manon von den vielen Schätzen nicht ablassen kann und sich mit deren Zusammenpacken aufhält. Daraufhin wird sie verhaftet und zur Deportation nach Amerika verurteilt. Des Grieux versucht sie aus dem Gefängnis zu befreien, aber auch diese Flucht misslingt. Als Küchenjunge folgt er seiner Liebsten auf das Schiff in die neue Welt. In Amerika scheitert eine gemeinsame Zukunft erneut. Abermals sind sie gezwungen die Flucht zu ergreifen und fliehen in die Wüste, in der Manon schließlich verdurstet. (Stern, 2013) (Rieker) (Puccini, 2013)

Das Werk „Manon Lescaut“, das vor 120 Jahren in Turin uraufgeführt wurde, verschaffte Giacomo Puccini seinen internationalen Durchbruch. Seine Popularität brachte ihm im ersten Jahr Spielzeiten in Italien, Buenos Aires, Petersburg und Madrid ein. An dem Bühnenwerk waren, neben Puccini, sein Verleger Ricordi und 8 Librettisten beteiligt. De Grieux blieb trotz aller Widrigkeiten seiner Manon treu ergeben. Ebenso Puccini seiner Elvira Bonturi. Diese Verbundenheit war einer der Gründe für Giacomo Puccini diesen Stoff zu vertonen. Es wurde überliefert, dass er sich nur Geschichten zuwandte in denen er eine Parallele zu sich selbst bzw. zu



Emotionen, die er nachfühlte, ziehen konnte. (Meier-Dörzenbach, 2013) (Stern, Verführerin, Sünderin, Opfer, Heilige, 2013)

*Puccini äußerte sich seinem Verleger über „Manon Lescaut“ gegenüber wie folgt: „Manon ist eine Heldin, an die ich glaube, und daher wird sie auch die Herzen der Zuschauer gewinnen. Ich werde sie wie ein Italiener fühlen: mit einer verzweifelten Leidenschaft.“ (Stern, Verführerin, Sünderin, Opfer, Heilige, 2013)*

Die Inszenierung Stefan Herheims verknüpft die Geschichte des unglücklichen Liebespaares mit der Entstehung der darauf basierenden Oper von Puccini und der Entwicklung einer Frau als Freiheitssymbol. Dies hat drei Zeit- und Bedeutungsebenen zur Konsequenz. Abbé Prévosts Romans Rokoko, die Erbauung und Verschiffung der Freiheitsstatue von Paris nach Amerika und der Puccinis Kompositionszeitpunkt, Ende des 19. Jahrhunderts. Die drei Geschichten ummanteln einander, treffen sich, laufen parallel und bilden einen undurchbrechlichen Kreislauf. Herheims Interpretation spielt in einer Pariser Werkstatt, in der der Student De Grioux die Pläne für die Freiheitsstatue konstruiert. Parallel dazu sitzt Puccini an seinem Schreibtisch über seiner Komposition. Ihr Aufeinandertreffen lässt die Geschichte beginnen. Die Kostüme der Sänger und Komparsen sowie die Farben des Bühnenbildes formen den Anker zur Bestimmung der Zeitepoche. Die 100-jährigen Zeitsprünge unterliegen keiner Gesetzmäßigkeit. Die Geschichte spielt mal im Rokoko, dann wieder Ende des 19. Jahrhunderts. (Meier-Dörzenbach, 2013) (Stern, Verführerin, Sünderin, Opfer, Heilige, 2013) (Puccini, 2013)

Das Bühnenbild Scheeles besteht aus neun fahrbaren Komponenten. Zwei sind fest an den Seiten des Portals positioniert. Das linke Gerüst verkörpert die Werkstatt des De Grioux. Dazu kommt die zusammensetzbare Miniaturversion der Freiheitsstatue. Alle sind begehrbar, sechs in Holzoptik gestaltet, aber alle aus Metall bestehend. Mehrere Bühnenkomparsen sind nötig, um die schweren Bauten von Position zu Position zu bewegen. Drei davon sind der Freiheitsstatue nachempfunden. Der Kopf, die Fackel und die Tafel haben ihren Platz auf der Bühne in opulenter Größe erhalten. Der Kopf wandelt sich im Laufe des Geschehens in ein Bett und ein Treppenhaus. Die Tafel wird zur Tür, durch die die erste Rokoko-Manon tritt und zum Teil ihres Zimmers in Gerontes Haus. Die Kulisse ist im stetigen Wandel. Auf der Drehscheibe positioniert entsteht eine rhythmische Dynamik. Der Tüll fungiert als Trennwand zwischen den Welten. Das Stück ist eine Gesamtkomposition aus Musik, Bewegung, Spiel, Gesang und Licht. Jedes Fundament ist von dem anderen abhängig, um das optimale Ergebnis zu erzielen. Somit wird Herheims Inszenierung zu einer Perfektionsarbeit, bei der punktgenaues Treffen der Einsätze essentiell ist. (Meier-Dörzenbach, 2013) (Puccini, 2013)



ihre grundlegende Bestückung ist konsistent. Die flexiblen Züge sind Maschinenzüge mit Elektroverteiler der Bühnenbeleuchtungsanlage, welche für die jeweilige Vorstellung behangen und im Anschluss wieder abgebaut werden, die Beleuchtungszüge sind Teil der Obermaschine. Diese besteht aus 42 Zügen, welche elektrisch bedienbar sind und durch einen Rechner gesteuert werden. Zusätzlich werden von der Obermaschinerie Vorhänge, Sofiten und Dekoration verhangen und gefahren. (Direktion, 2007)

Die Bühne ist in einer Kreuzform aufgebaut, mit Haupt-, beidseitigen Seiten-, und Hinterbühne. Die Hauptbühne besteht aus einem sechzehn-teiligen Hubpodienschachbrett. Diese 4m x 4m großen Podien können in Gruppen oder einzeln gesenkt, gehoben und geneigt werden. An den Seitenbühnen sind jeweils drei parallele Bühnenwagen zu finden. Diese können auf die vertikalen, vorderen drei Podiumsreihen gefahren werden, wenn diese gesenkt sind. Die Drehscheibe ist auf der Hinterbühne positioniert. Sie ist in einen Bühnenwagen eingelassen und kann somit auf die Hauptbühne als Grundfläche gefahren werden. Vor der Bühne über dem Publikum befindet sich die Z-Brücke. Diese Position wird ausschließlich von der Beleuchtungsabteilung verwendet. In der Semperoper existiert weiterhin noch die Prosceniumloge im Zuschauerraum links und rechts vom Portal, die ebenfalls nur zu Beleuchtungszwecken und in den unteren Rängen von Zuschauern benutzt werden. (Direktion, 2007)



## 1.3 Schriftliche Dokumentation

Jede Vorstellung wird durch mehrere Pläne dokumentiert. Diese Notwendigkeit ergibt sich aus personellen und ortsgebundenen Gründen. Die Verantwortlichen eines Stückes sollten aus organisatorischen Gründen, beispielsweise krankheitsbedingtem Ausfall, austauschbar sein. Jedes Theaterhaus besitzt ein Kulissenlager, in dem ihre internen Produktionen aufbewahrt werden. Wird auf eines dieser Stücke zurückgegriffen, ist eine detaillierte Dokumentation unabkömmlich zur Umsetzung der Vorstellung. Bei Gastspielen dienen die Pläne als Grundlage für die technische Adaption an die Voraussetzungen des Gastgeberhauses. (Ackermann, 2006)

Bei der Erstellung der Pläne wird in feststehenden und flexiblen Bestand unterteilt. Die festen Scheinwerfer werden tabellarisch mit Nummerierung, Filterangaben und Position notiert. Für die „flexiblen“ Scheinwerfer werden Skizzen erstellt, auf denen ihre Position, Art und Färbung deutlich werden. Dies sind meist Scheinwerfer, welche auf Stative gebaut oder mit Hängevorrichtungen an einem Maschinenzug angebracht wurden. Weiterhin zählen Gassentürme, Rampen und eingebaute Effektlichter dazu. Diese Apparate werden nach jeder Vorstellung wieder abgebaut.

### BELEUCHTUNGSPLAN (Abb. Anhang)

Diese Aufzeichnung gibt Auskunft über die Art und Anzahl der Scheinwerfer sowie deren Anordnung in der Bühnenproduktion.

### BÜHNENPLAN (Abb. Anhang)

Der Bühnenplan gibt einen Überblick über den Aufbau jeder Szene eines Stückes. Dort aufgeführt werden die Positionen von Bühnenbauten, Requisiten und Tüll.

### HÄNGEPLAN (Abb. Anhang)

Dieser Plan dokumentiert grafisch die verwendeten Züge mit Nummer, Typ, Stromkreis und Position des Scheinwerfers.

### MEISTERPLAN (Abb. Anhang)

Der Meisterplan ist ein Skript zur Fokussierung der Vorstellung. Außerdem gibt er die Reihenfolge bei der Einleuchtung des Stückes vor.

## SZENARIUM

Das Stellwerkszenario ist ein zeitlicher Ablaufplan der Vorstellung. Darin wird aufgeführt, wann welche Stimmung gefahren werden muss. Eine Stimmung kann durch die Ansage der Inspizienz, einem Dirigenteneinsatz, durch die Bildnummernanzeige oder szenisch vorgegeben werden.

## BELEUCHTUNGSSZENARIUM

Ein Beleuchtungsszenarium ist eine Aufzeichnung, die sämtliche Informationen zum Aufbau, der Beleuchtungseinrichtung (Focus) und den zeitlichen Ablauf(Umbauten / Färbungen) einer Vorstellung für die Mitarbeiter auf der Bühne enthält. Das Szenarium der Brücke unterscheidet sich insofern von den anderen, dass zusätzlich zu Scheinwerferpositionen und Filterangaben noch Einsätze von Verfolgern dazukommen.

## 1.4 Scheinwerfer

In diesem Kapitel möchte ich auf die technischen Mittel eingehen. Hierzu werde ich mich nur auf die verwendeten Scheinwerfer bei „Manon Lescaut“ beziehen, um Klarheit für den Vergleich beizubehalten.

### SPECTRA CONNNECT I Leuchtstoffröhre KELVIN - wandelbar

Eine Spectra Connect ist eine Rampenleuchte. Sie besteht aus vier Leuchtstofflampen mit einem Abstrahlwinkel von 360 Grad, hinter dem eine reflektierende Fläche vorhanden ist. Diese vier Leuchtstofflampen sind in verschiedenen Farben ausgestattet. Über ein additives Farbmischverfahren der Farben Blau, Rot und Grün können alle anderen Farben abgemischt werden. Die zusätzliche weiße Leuchtstoffröhre dient zur Abdeckung des kalten-weißen Lichtspektrums und als Entsättigungsmittel für die anderen Farben. Das Licht wird gleichmäßig ausgestrahlt. Sie kann als Fluter für größere Flächen verwendet. (Ackermann, 2006) (Keller, 2000)

### ARRI FRESNEL SCHEINWERFER I 2,5 KW, 4KW & 5KW I HMI 5600K & HALOGEN 3200K

Dies sind Scheinwerfer mit Stufenlinsen oder mit nach dem die Erfinder benannte Fresnellinsen. Durch diese Fresnellinse wird für eine gleichmäßige Streuung des Lichtes gesorgt, was ein rundes, weiches Lichtfeld ergibt. Die Größe des Austrittlichtwinkels kann durch die Veränderung des Abstandes der Leuchtmittel-Reflektor-Anordnung zur Linse modifiziert werden. Stufenlinsen-Scheinwerfer sind für eine gerichtete, flächige Ausleuchtung geeignet. (Ackermann, 2006) (Keller, 2000) ( imt GmbH ) (Wulff)

## FLOOR PAR – Parabolic Aluminium Reflector

Diese Parabolische Reflektor Lampe oder auch Parblazer ist eine Weiterentwicklung des Spiegelscheinwerfers, d.h. dass Leuchtmittel und Spiegel eine Einheit bilden. Durch die Wahl der Lichtquelle wird der Abstrahlwinkel bestimmt. Die Lichtkörper werden unterteilt in Spot (ca. 10°), Wide Spot (ca. 16°) Flood (ca. 25°) und Wide Flood (ca. 40°). Sein Licht wird durch den internen Parabolreflektor parallelisiert. Der Par sendet ein gerichtetes helles hartes Licht aus. Er gilt als Effektstrahler und wird zur Erzeugung von dekorativen Lichteffekten eingesetzt. (Ackermann, 2006) (Bernstädt) (Lehmann, 2002)

## SUPER BEAM I 80V/1200W Halogenlampe

Der Super Beam ist ein Parabol-Spiegel-Scheinwerfer. Deren Besonderheit ist der hohe optische Wirkungsgrad und sein einfacher Aufbau. Hier wird auf eine aufwendige Linsenkonstruktion verzichtet. Das Leuchtmittel ist direkt im Brennpunkt des Parabolspiegels angeordnet. Dieser reflektiert den Lichtstrahl gerichtet, parallel zum sich selbst aus. Bei diesem Scheinwerfermodell wird aufgrund der parabolischen<sup>1</sup> und sphärischen<sup>2</sup> Doppel-Reflektor-Optik annähernd eine 100% Lichteffizienz erreicht. Durch seinen fokuszierbaren Lichtkegel ist der Super Beam für Spoteinstellungen geeignet. In Gruppen werden sie zu einem Lichtvorhang eingerichtet. (Lighting Innovation) (Ackermann, 2006)

## PROFILSCHEINWERFER

Diese werden aufgrund ihres optischen Aufbauprinzips, welches dem eines Diaprojektors nachempfunden ist, Projektionsscheinwerfer genannt. Er besteht aus einer Lichtquelle, Kondensorsystem, Träger für das Projektionsobjekt und dem Projektions-objektiv. Profil bezeichnet die Form des Lichtkegels. Jeder Profilscheinwerfer kann die Lichtkegelform durch Blendenschieber-System verändern. Der Zoom bezeichnet den Winkel des austretenden Lichtes. (Ackermann, 2006) (Lehmann, 2002)

---

<sup>1</sup> Bündelung der einfallenden Strahlen in einem Brennpunkt in einem parallelen Winkel zur optischen Achse.

<sup>2</sup> Reflektion des Lichtstrahls findet im selben Winkel wie der Eintrittswinkel statt d.h. Eintrittswinkel = Austrittswinkel.

### WARP – Halogen 800 W I 3200K

Dieser Profil-Zoom-Ellipsoidenlinsen-Scheinwerfer besteht aus einer Doppellinsenkonstruktion mit Plan-Konvex-Sammellinsen, welche das Licht sammeln und richten. Die Besonderheit der Ellipsoidenlinse ist die Bündelung der austretenden Lichtstrahlen in einem weiteren Brennpunkt. Durch eine Blende nahe diesem Brennpunkt entsteht eine Hell-Dunkel-Grenze ohne Streulicht. Durch gegeneinander verschiebbare Linsen kann die Größe des Lichtkegels und die Schärfe beeinflusst werden. Aufgrund der Veränderung von Focus, Zoom, Iris, Gobo und Blendenschieber findet ein WARP im Bereich der Objektausleuchtung und der Leuchtung des szenischen Aufbaues Verwendung. (ADB Lighting Technologies) (Wiesinger)

### LED SOURCE FOUR (S4) Lustr+

Dieser LED – Profilscheinwerfer ist mit einem 60 Luxeon® Rebel LED-Emitter bestückt. Durch die Verwendung des RGB x7 Farbmischsystems, erreicht er eine Farbbreite von reinem weiß, zarten Hauttönen bis zu satten Farbtönen ohne Verfälschungen. Eine Überblendung zwischen verschiedenen Farben wird harmonisch vollzogen. (ETC)

### SELECON ARENA I 2,5KW Halogen I 3200K

Der PC besteht aus einer Plankonvex-Linse, einer Lichtquelle und einem Kugelspiegelreflektor. Die Lichtquelle liegt ähnlich wie beim Fresnelscheinwerfer im Mittelpunkt des Reflektors. Durch Veränderung des Abstandes, zwischen Lichtquelle und Reflektor zur Linse, verändert sich die Größe des Lichtkegels. Seine lichttechnische Charakteristik entspricht der eines unscharf gezogenen Profilscheinwerfers. Aufgrund der Unbeweglichkeit der Linse kann ein PC-Scheinwerfer aber nicht fokussiert werden wie ein Profilscheinwerfer. Sie werden aufgrund ihrer Lichtkonzentration für größere Entfernungen eingesetzt. (Ackermann, 2006) (Lehmann, 2002) (Müller, 2004)



## MULTIFUNKTIONSSCHEINWERFER

Dies sind Scheinwerfer mit einem Moving Head, daher auch Moving Lights genannt. Dadurch können sie den Lichtstrahl in unterschiedliche Richtungen senden. Sie bestehen aus einem Basement (Basisgehäuse), einem Yoke (Bügel) und dem Head (Kopf). Diese Scheinwerfer sind motorisiert und deren „Abrichtung“/Parameter werden über das Stellwerk gesteuert. Die in diesem Stück eingesetzten Moving Heads können in zwei Arten unterschieden werden, den Washlights und den Profil. Die optischen Eigenschaften eines Washlights entsprechen dem Prinzip eines Stufenlinsenscheinwerfers, daher sind sie gewöhnlich mit einem stufenlosen Farbmischsystem, um eine gleichmäßige Flächenausleuchtung zu erreichen, ausgestattet. Wohingegen ein Profil Moving Head dem System eines Profilscheinwerfers nachempfunden ist. (Ackermann, 2006) (Müller, 2004)

### MAC 2000 Performance I HMI Kurzbogen- Entladungslampe 1200W

Dieser Profilscheinwerfer sorgt für eine gleichmäßige, scharfe und kontrastreiche Ausleuchtung durch den Einsatz eines mehrfach beschichteten 10-Linsen-System. Er verfügt über ein CMY Farbmisch- und ein Farbtemperatur-Korrektursystem. Sein Zoombereich geht von 10-28 Grad. Desweiteren umfasst sein PAN/TILT - Bereich 540/267 Grad. Dies würde beispielsweise eine Ausleuchtung der Vorderbühne aus einem Hinterbühnenzug ermöglichen. Zusätzlich verfügt er über ein Gobo-Animation-System für Spezialeffekte und einer Zoom-Optik zur Größen- und Schärfenvariation. (Martin Professional A/S) (Martin-Professional)

### MAC 3 Performance I HMI Kurzbogen-Entladungslampe 1500W I 6000K

Der MAC III Performance gehört zu einer neuen Generation von Moving Lights. Sein Pan und Tilt Bereich beträgt 540 / 267 Grad und er verfügt über ein CMY Farbmischsystem mit einer CTO Farbtemperatursteuerung. Sein Zoombereich, der an den Fokus gekoppelt ist, umfasst 11,5-55 Grad. Durch die höhere Wattzahl erreicht der MAC3 eine stärkere Helligkeit, was ihn für größere Entfernungen qualifiziert. Durch ein weiterentwickeltes Blendenschiebersystem werden neue Projektions- und Effektmöglichkeiten ermöglicht. (A/S, Martin Professional) (Martin Professional A/S )

### TW 1 I 1200 W I 80 V Halogenlampe

Der MAC TW1 ist ein positionierbares Washlight-System. Er sendet einen sauberen, weich auslaufenden Lichtstrahl aus. Dieser Scheinwerfer verfügt über ein 20-41Grad Zoom-Objektiv bei einem 1/10 Streuwinkel und ein subtraktives CMY-Farbmischung. Sein Leuchtmittel kann über den internen oder externen Dimmer gesteuert werden. (Professional, Martin)

## MWARP Daylight I 575 W Entladungslampe I 6000K

Ein MWARP oder auch Motor WARP verfügt über eine Konvektionskühlung, daher benötigt er keine Lüfter und ist somit, im Vergleich zu anderen Moving Light, geräuscharm. Dies macht ihn für das Theater unverzichtbar. Der MWARP verfügt über eine gleichmäßige Lichtverteilung mit einem leichten Hotspot und stärkerem Randabfall. Weiterhin besitzt er die lichtspezifischen Elipsodenlinsen-Eigenschaften, welche auch bei der nicht motorisierten Version zu finden sind. Sein Zoombereich beträgt 12-30 Grad. (ADB Lighting Technologies)

### 1.4.1 Lichtstellanlage

An dieser Stelle möchte ich kurz auf das Stellwerk eingehen. Für die Theaterlichtsetzung und Koordinierung ist dieser Kontrollpunkt von besonderer Bedeutung.

Das Stellwerk oder auch die Lichtstellanlage eines Theaters ist die Bedienschnittstelle des Netzwerkes der Beleuchtungsanlage. Dort werden über ein digitales Protokoll alle Endgeräte angesteuert. Die verschiedenen Helligkeitswerte der eingesetzten Scheinwerfer, sowie die Parameter der Moving-Lights, des Medienservers und der Effektgeräten, welche innerhalb der Beleuchtungsproben für die einzelnen Szenen erarbeitet worden sind, werden als Stimmungen in geordneter Abfolge gespeichert und archiviert. Der Übergang zwischen zwei Stimmungen kann durch eine Überblendzeit gestaltet werden. Es können individuelle Warte- und Ablaufzeiten je Stromkreis und Geräteparameter vergeben werden. (Ackermann, 2006)

## 1.5 Ablauf

Wie der Ursprung allen Kreativen steht am Anfang eine Idee oder ein Impuls, der zu einem Konzept führt. Daraus entsteht ein Bühnenbildmodell, wonach eine Bauprobe durchgeführt wird. Diese dient der Visualisierung der gestalterischen Pläne und dem Test auf Tauglichkeit desselbigen. Nun folgt die Konstruktion. Entweder findet dies intern statt oder wird zur Ausschreibung für Externe zur Verfügung gestellt. Während das Bühnenbild in einer Werkstatt zu Lebensgröße heranwächst, werden in den technischen Abteilungen Bühnen- und Focusplan erstellt. Beim Focusplan wird nur das Grundlicht betrachtet. Parallel dazu finden Beleuchtungsbesprechungen mit dem Regisseur und dem Bühnenbildner statt. Anschließend folgen technische Einrichtungen. Sie werden auch als Endprobenphase bezeichnet. Teile dieses Prozesses sind die Beleuchtungs-, Klavierhaupt-, Orchester-, Orchesterhaupt- und die Generalprobe.

Die Bauproben sollen ein Gefühl für Räumlichkeit und Atmosphäre geben. Es werden Positionsmarkierungen vorgenommen und Umbauten im Spiel geprobt. Bei den Beleuchtungsproben wird in zwei Gruppen unterteilt. Zunächst stellt der Lichtdesigner in der „Focuszeit“ das Grundlicht ein. Anschließend wird zusammen mit der Regie, in der „Kunstzeit“, an den einzelnen Stimmungen gearbeitet. Dazu wird das Stück von Beginn an mit Komparsen durchgespielt.

Der Regisseur leitet bis einschließlich der Klavierhauptprobe das Geschehen. In der Klavierhauptprobe nehmen alle Darsteller und Sänger im Kostüm teil. Das Orchester ist davon ausgenommen. Die Aufführung wird durch das Klavier begleitet. Das komplette Musikensemble nimmt an der Orchesterprobe teil, bei der das Stück Akt für Akt geprobt wird. Die künstlerische Leitung obliegt dem Regisseur, während der musikalische Schwerpunkt dem Dirigenten unterteilt ist. Vor der großen Generalprobe gibt es noch eine Orchesterhauptprobe. Dabei wird kostümiert im Durchlauf geprobt, es sei denn, der Dirigent nimmt eine Korrektur vor. Die Generalprobe ist meistens öffentlich, kann aber durch die Regie geschlossen werden. Auch hier nehmen alle im Kostüm teil und spielen im Durchlauf. Bei dieser Probe ist auch Publikum anwesend. Nur die Applausordnung wird erst festgelegt, wenn der Zuschauerraum wieder leer ist. Anschließend geht der Regisseur zu den einzelnen Abteilungen, bei denen er Verbesserungen vornehmen möchte. Dies sind nun die finalen Korrekturen. Danach folgt die Premiere. Während der Vorstellung spielt sich lichttechnisch der bedeutendste Part in der Lichtstellanlage ab. Dort wird anhand der Stimmungsliste, welche sich aus den gespeicherten Lichtstimmungen zusammensetzt, dem Szenarium und den Ansagen der Inspizienz die Vorstellung gefahren.

### **1.5.1 Technische Einrichtung (TE)**

Die technische Einrichtung von Manon Lescaut besteht aus Verwandlungsproben. Das Bühnenbild umfasst neun größere Bauten: Kopf, Fackel und Tafel auf einer Drehscheibe, zwei Gerüsttürmen an den Seiten und die vier verbleibenden Gerüste variieren in ihrer Position. Während des Stückes fährt die Drehscheibe und die Metallgerüste werden hinauf, hinab und auf die Seitenbühnen geschoben. Dies muss im Takt mit der Musik geschehen, daher werden diese Verwandlungsproben durchgeführt. Diese Zeit nutzt die Beleuchtungsabteilung, um Effekte, wie Nebel und Trockeneis auszutesten und erste Lichteinrichtungen vorzunehmen.

Auf der Bühne befindliche Schweinwerfer, wie Gassentürme<sup>1</sup>, 2,5KW Fresnellinsen, Sternenhimmel<sup>2</sup> und Pars in der Fackel, werden positioniert. Die Sichtbarkeit dieser Schweinwerfer wird überprüft und gegebenenfalls durch den Einsatz von Sofiten<sup>3</sup> verborgen. Wie bereits beim Focus kontrolliert der Lichtdesigner den Einsichtswinkel der Zuschauer genauestens um die Ästhetik des Bühnenbildes nicht zu beeinträchtigen.

## 1.5.2 Focus

Das Walky in der Hand, sich nach dem Lichtkegel umsehend, ist der Lichtdesigner auf Bühne anzutreffen. Von „Manon Lescaut“ ist der Leiter der Beleuchtungsabteilung der Semperoper Fabio Antoci, Gestalter des Lichtes. Aufgrund der Uraufführung in Graz besitzt Herr Antoci Vorkenntnisse, die den Arbeitsverlauf abkürzen. Es ist keine Überlegung der Ästhetik sondern eine technische: „Wie wird die Lichtsetzung aus Graz mit den örtlich gegebenen Mitteln erreicht.“.

Beim Focus sind nur der Lichtdesigner und die Beleuchtercrew anwesend. Zu Beginn müssen die Höhenstände der Züge festgelegt werden. Dazu werden sie einzeln an die niedrigste Position gefahren, um dann unter der Ansage des Beleuchtungsmeisters wieder angehoben zu werden. Ziel ist es, sie so knapp wie möglich vor dem sichtbaren Bereich zu positionieren. Je tiefer die Scheinwerfer hängen, desto mehr Richtungen können sie bedienen. Weiterhin bewirkt eine zu große Entfernung zur Bühne verringerte Lichtmaße. Der Lichtdesigner überprüft die Sichtbarkeit der Scheinwerfer von verschiedenen Positionen aus dem Publikum. Ein notwendiger Prozess um die Ästhetik der Vorstellung zu wahren.

*“Wenn man das Licht nicht mitkriegt ist es perfekt!”*  
(Fabio Antoci, 02.03.13. Premiere von „Manon Lescaut“ in Dresden)

Der Focus läuft nach einen bestimmten wiederkehrenden Prozedere ab: Welche Position? Welche Scheinwerfer leuchten zusammen? Positionen werden eingestellt und wieder korrigiert. Der Lichtdesigner leuchtet jeden einzelnen Bereich nach Focusplan aus. Er stellt eine Grundstimmung ein, die er später dem Regisseur präsentiert und als Basis für die Lichtstimmungen verwendet.

---

<sup>1</sup> Ein fahrbares Konstrukt aus drei übereinanderliegenden S4.

<sup>2</sup> Das ist eine Fischernetzstruktur mit an Drähten hängenden Blitz LEDs.

<sup>3</sup> Eine Sofite besteht aus aufgehängten Stoffbahnen, welche der Kulisse angepasst sind, sodass sie in der Gesamtheit des Bühnenbildes verschwinden. Ihre Funktion besteht darin die Einsicht in die Obermaschine der Zuschauer zu verhindern.

Dazu richtet er Scheinwerfer für Scheinwerfer ein, d.h. er definiert ihre Position, den Focus, Zoom und den Gobo. Farbe und Leuchtkraft erarbeitet er zusammen mit der Regie. Aufgrund seiner Vorkenntnisse kann Herr Antoci bereits in den Focusproben Farbeinstellungen vornehmen. Der Lichtdesigner gibt bei den späteren Focusproben, seine Informationen über die Paletten<sup>1</sup>, Einstellungen etc. an den Beleuchtungsmeister weiter, der jeweils ein Stück zugeteilt bekommt, unabhängig davon, ob der Lichtdesigner intern oder extern ist. Dieser betreut das Projekt von Beginn an und fertigt Protokolle für die kommenden Aufführungen, bei denen der Lichtdesigner nicht mehr teilnimmt, damit diese von der gleichen Qualität sind.

### 1.5.3 Beleuchtungsproben (Bel)

An den Beleuchtungsproben nehmen der Regisseur, sein Assistent, die Bühnenbildnerin mit ihren Assistenten, die Inspizienz, der Lichtdesigner, die Bühnenarbeiter, die Beleuchtungsabteilung und die Komparsen teil. Im Zuschauerraum der Oper wird der Arbeitsplatz von Lichtdesigner, Regie und Regieassistent, Bühnenbildnerin mit Assistenten und der Inspizienz eingerichtet. Zu diesem Zweck werden drei Tische mit Lampen, eine Sprechverbindung zum Stellwerk sowie zu den Technikern und Komparsen, wird zu diesem Zweck hergerichtet. Die Inspizienz<sup>2</sup> erhält zusätzlich ein mobiles Saalpult und der Lichtdesigner erhält einen Kontrollmonitor mit der Stimmungsliste aus der Lichtstellanlage.

Das Stück wird chronologisch erarbeitet. Begonnen wird mit dem Lichtarrangement des geschlossenen Vorhangs. Diese gilt auch als Basis für das Applauslicht. Der Ablauf einer Einleuchtung ist grob in sieben Schritten zu beschreiben:

1. Die vorgefertigte Stimmung aus dem Focus wird durch den Lichtdesigner präsentiert.
2. Die Regie beurteilt, wünscht, stößt an und korrigiert.

---

<sup>1</sup> Das sind Einstellung, die immer wieder als Basis aufgerufen und weiterentwickelt werden können.

<sup>2</sup> Der Inspizient ist für die Koordinierung während einer Vorstellung zuständig. Er kommuniziert mit allen Abteilungen, gibt Anweisungen für Umbauten, Lichtstimmungen, Spezialeffekte und andere an. Seine Aufgabe ist es, den technischen mit dem musikalischen Ablauf zu verbinden.

3. Besprechung beiderseits.
4. Veränderung und Speicherung der Stimmungen durch den Stellwerker
5. Erneute Abspielung (Beim wiederholten Check der Lichtstimmung wird zusätzlich die davor hergehende gefahren um den Übergang zu kontrollieren.)
6. Überprüfung durch Regie und Lichtdesigner
7. Notieren im Script

Lichtstimmungen sind einem genauen Timing unterlegen, welches in Absprache mit der Regie nach der Musik getaktet werden muss. Dies gilt ebenfalls für die Geschwindigkeit der Umbauten. Die Inspizienz ist für die Einhaltung der Kommandos verantwortlich. Sie gibt die Informationen an die Abteilungen auf der Bühne weiter. Die Positionierung der Komparsen, welche als Double der Darsteller fungieren, bestimmt die Ausleuchtung. Stefan Herheim hat genaue Vorstellungen zur Spielposition. Der Sänger läuft von einer Lichtsituation zur nächsten. Timing ist fundamental für diese Komposition. Ist der Darsteller zu früh oder spät, steht er im Dunkeln und der Rhythmus ist unstimmig. Während der Proben werden größtenteils Standpositionen geleuchtet und später zusammengesetzt.

Um eine Lichtsituation zu kreieren, werden Scheinwerfer einzeln herausgenommen und positioniert, um anschließend wieder in die Gesamtheit eingefügt zu werden. Da „Manon Lescaut“ in dieser Inszenierung bereits spielte, sind die gewünschten Farben bekannt, was ein Probieren unnötig macht. Dennoch werden Scheinwerfer, die gefärbt sind, zur Kontrolle einmal blanco betrachtet. Notwendig ist eine Übereinstimmung zwischen Lichtfarbe, beispielsweise bei Verfolgern, Kostümfarbe und Make-up, damit ein stimmiges Gesamtbild entsteht. Licht und Farbe wirken zusammen, daher entfalten bestimmte Kompositionen erst in den Proben mit Kostümen ihre volle Wirkung

## 1.6 Lichtsetzung

Voraussetzungen für die Lichtgestaltung sind Fachwissen, Technik und Kreativität. Das Anordnen, Sortieren sowie Positionieren, mit Bezugnahme der zeitlichen Aspekte, von spezifisch gewählten Scheinwerfern macht die Qualität aus. Dabei ist Quantität nicht gleich Qualität. Zuerst wird ein analytisches Gesamtkonzept erstellt, welches die Grundlage für die Leuchtapparaturenwahl bildet. Anschließend wird über die Lichtqualität entschieden. Die Konzeption besteht aus dem Einsatz von optischen Lichtkontrasten. Ein Beispiel dafür wäre ein helles, klares und offenes Flächenlicht mit einem subtil abgestimmten Stimmungslicht. Das Lichtkonzept eines Stücks basiert auf der Zusammenarbeit mit Bühnenbild, Kostüm und Maske. Jede Komponente beeinflusst und fördert die Lichtsetzung.

### 1.6.1 Lichtrichtungen

Dieser Abschnitt soll einen theoretischen Einblick in die Grundlage einer Lichtkonzeption ermöglichen. Die Lichtarten, welche im Theater Verwendung finden, sind räumlich bedingt und setzen sich wie folgt zusammen: Vorderlicht, Oberlicht, Seitenlicht, Unter- und Hinterlicht. Jede dieser Lichtrichtungen hat spezifische Merkmale und Einsatzmöglichkeiten.

Aus dem Zuschauerraum tritt das Vorderlicht auf die Bühne. Es ist maßgeblich an der Blickführung des Betrachters beteiligt. Ein hell ausgeleuchteter Raum vermittelt Weite, Klarheit und eine stark akzentuierte Vordergründigkeit. Dem der Natur am getreuesten Einstrahlungswinkel wird zwischen 30-45 Grad erreicht. Der einfallende Winkel des von vorne kommenden Lichtes bestimmt die Plastizität und den Schattenwurf des betreffenden Objektes. Ein kleiner Winkel, also ein flaches Auftreffen des Lichtes, führt zu einem geringen Gesichtschatten, aber einem größeren Körperschatten. Weiterhin bewirkt er eine kontrastärmere Figur. Das bedeutet, dass das Verhältnis zwischen Personen- und Umgebungskontrast hierbei am geringsten ist. Dies mindert den Raumeindruck. Er verliert an Tiefe. Das Vorderlicht mit einem flachen, geraden Winkel gilt als „Flachmacher“. In Verbindung mit anderen Lichtquellen sorgt es für aufweichende Lichtschattenkanten und mindert somit unerwünschte Kontraste. Für Personenausleuchtung ist dieser ungeeignet, da er das Gesicht strukturlos erscheinen lässt. Vorteilhaft ist er hingegen für das Ausleuchten von Projektionen und Schleiern, die auf der Vorbühne spielen. Wenn der Scheinwerfer an seiner unteren Kante kopfhoch über den Darstellern abgekascht wird, ist er für die Beleuchtung des hinteren Bereichs der Spielfläche nützlich. Steigt der Winkel an, geht die Hinterbühne verloren, aber die Körperschatten werden kürzer. Daher ist ein steiles, gerades Vorderlicht prädestinierter für eine Personenbeleuchtung.

Die Schatten im Gesicht sind gering und durch das einfallende Licht gewinnen die Augen an Glanz. Zum Einsatz kommen hier Verfolger und das Applauslicht. Das idealste Vorderlicht, um einen Darsteller in Szene zu setzen, ist ein steiles, seitlich gerichtetes Licht. Dies führt zu einer nahezu schattenlosen Aufhellung und durch die seitliche Komponente erlangt die Figur Plastizität. Durch einen flachen Winkel werden die vertikalen Umrisse einer Figur betont. Dabei erscheinen sie länger und schlanker. Zusätzlich werfen sie lange Schatten, was der Harmonie des Bühnenbildes abträglich ist. (Müller, 2004)

Den größten vertikalen Winkel erreicht das Oberlicht. Der ausschließliche Einsatz von Lichtquellen, die von oben leuchten, führt zu einer dramatischen und bedrohlichen Atmosphäre. Die kurzen Schatten und halbdunklen Gesichter der Darsteller vervollständigen das Bild eines düsteren Ambientes. Tritt das Oberlicht gespottet auf, so wird die Figur von ihrer Umgebung abgegrenzt. Der erleuchtete Kopf vermittelt den Eindruck eines Heiligenscheins. Ist der Scheinwerfer etwas weiter hinten positioniert, bildet sein Schein eine Silhouette, welche die Umrisse betont. Weiterhin dient Oberlicht zur gezielten Abgrenzung, Abrundung und Aufteilung der vorhandenen Lichtsituation. Es schafft Übergänge zwischen den Seiten- und Vorderlicht, dient als Flächenlicht durch seinen überflutenden Charakter, als Dekorationslicht für Hänger und Wände und als Spiellicht, um einzelne Gebiete für die Darsteller zu isolieren. Direktes Kopflicht dient weniger der Personenausleuchtung und vielmehr der Effektleuchtung. (Müller, 2004)

Ein gutes plastisches Ergebnis mit intensiver Räumlichkeit erzielt das Seitenlicht. Durch die seitliche Körperbeleuchtung werden die Strukturen besonders betont und in Szene gesetzt. Ein hohes Seitenlicht führt zu sogenannten Glanzlichtern auf den Häuptern der Mitwirkenden. Daraufhin wirft deren Haar einen natürlich scheinenden Schatten auf ihr Gesicht. Dieser Sonnenstrahl ähnliche Effekt wird als sehr naturgemäß empfunden und dadurch als angenehm wahrgenommen. Weiterhin dient es zur Ausleuchtung der gegenüberliegenden Seitenwände. Umso höher das Seitenlicht positioniert ist desto geringer ist die Schattenlänge auf der Dekoration. Somit ist es das Ziel, die größtmögliche Distanz zwischen Seitenlichtstrahler und Objekt zu schaffen. Die wirkungsvolle Inszenierung eines Körpers wird durch ein flaches Seitenlicht erlangt. Die Körper scheinen länger und schlanker. Weiterhin eröffnet sich die Möglichkeit der farblichen Abhebung eines Körpers vom Hintergrund. Die Voraussetzung ist eine exakte Einrichtung des Leuchtkörpers ohne oder mit sehr geringem Streulicht, denn weder Boden noch Dekoration dürfen betroffen sein. Der Einsatz von einem Gassenlicht verstärkt den plastischen Effekt des Seitenlichtes. (Müller, 2004)



Das theatralischste Milieu wird durch den Einsatz von Unterlicht erzeugt. Das Ergebnis ist ein starker Schattenwurf, eine zweidimensionale Welt und ein niedriger Kontrast. Diese Lichtrichtung hat Signalcharakter. Der untere Teil des Körpers und des Gesichtes wird beleuchtet. Dies ist eine Umkehrung der Priorität. Wichtige Bereiche werden mit Schatten überzogen, während die unwichtigen hervorgehoben werden. Durch den zusätzlichen Einsatz von Seitenlicht oder Vorderlicht gleicht sich dieses Missverhältnis aus und erzielt eine spannende Wirkung. Für den Einsatz von Nebel ist Unterlicht von Vorteil. Beispielsweise die „brennende“ Fackel bei „Manon Lescaut“ erscheint durch die Kombination von Nebel und Unterlicht plakativ und riesig. (Müller, 2004)

Die Erschaffung von Tiefe gelingt durch Hintergrundlicht. Gleichwohl wird der Kontrast von Vorder- und Hintergrund abgesetzt und das Bühnenbild im hinteren Teil illuminiert. Im Bereich Personenausleuchtung des Theaters ist das Gegenlicht die bedeutendste und dramatischste Lichtrichtung. Die Figuren werden von hinten bestrahlt. Daher werfen sie einen Schatten nach vorn und ihre Konturen werden sehr deutlich, weshalb sie sich vom Hintergrund abheben und vom Geschehen isoliert werden. Je nach Höhe des Gegenlichtes werden Haare und Schultern oder die gesamte Silhouette erhellt. Das Hintergrundlicht zeichnet sich außerdem durch die Erschaffung einer intensiven Raumtiefe aus. Der ausschließliche Einsatz von Hinterlicht verschafft dem Geschehen einen zweidimensionalen Charakter. Durch den Zusatz von Seitenlicht erlangt es sein plastisches Ansehen. Die Kombination aus geradem Ober- oder geradem Seiten- und Hintergrundlicht erschafft einen surrealen, bedrohlichen Charakter. Weiterhin eignet sich die Hinterlichtrichtung für den Einsatz von satuierten Farben. Im Gesicht der Darsteller ist es nicht sichtbar, aber dennoch für den Zuschauer wahrnehmbar. Auch für die Ausleuchtung von Projektionsflächen kommt diese Leuchtform in Betracht. Sollte eine starke, farbliche Übereinstimmung zwischen Kostüm und Dekoration bestehen, kann durch Gegenlicht eine Glorifizierung, beispielsweise bei einem Solisten, erfolgen, um eine klare Abhebung zu schaffen. (Müller, 2004)

## 1.6.2 Effekte

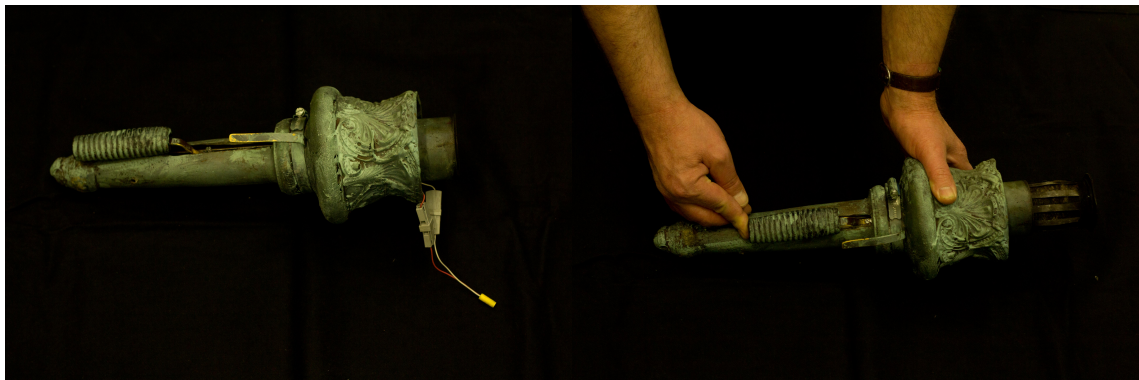
In diesem Abschnitt wird auf zusätzliche Instrumente, die die Lichtsetzung bzw. deren Eindruck beeinflussen, eingegangen. Bei „Manon Lescaut“ kommen zwei Varianten, mechanisch und elektrisch, der Liberty-Fackel zum Einsatz.

### FEUER

#### LIBERTY- FACKEL / SICHERHEITSFACKEL

Sicherheitsfackeln sind mechanische Leuchtelemente, bestehend aus einem dünnen Präzisionsstahlrohr mit einziehbarer Brennstelle. Dies wird über einen Federmechanismus geregelt. Um die Brennstelle auszufahren, muss der Sicherheitshebel nach unten gezogen werden. Dadurch streckt sich die Feder. Sobald der Hebel losgelassen wird, zieht sich die Feder zusammen, die Brennstelle wird in das Stahlrohr zurückgezogen und das Feuer erlischt aufgrund des Sauerstoffentzugs. Saugfähige Mineral-Wolle mit Isopropanol getränkt bilden die Bestandteile der Brennstelle. Das Feuer kann elektrisch, durch einen ferngesteuerten Zündungsmechanismus, oder durch ein Feuerzeug entfacht werden. (Hummig Effects)

ABBILDUNG 4: „MANON LESCAUT“ THEATERFACKEL



#### LIBERTY-FACKEL / ELEKTRISCHES LICHT

Diese Version ist aus sicherheitstechnischen Gründen in Graz entstanden. Dort stand die Liberty-Statue direkt unter der Vorbühnenkante, was den Einsatz von offenem Feuer nicht gestattete. Die elektrische Fackel wird komplett ferngesteuert. Zusätzlich zu den batteriebetriebenen Lichtelementen ist ein Rauchstreifen eingebaut, um den brennenden Zustand zu verdeutlichen. Licht und Flackern werden durch einen technischen Mitarbeiter ferngesteuert betrieben. Der Rauchstreifen wird auf der Seitenbühne entzündet bevor die Fackel zum Einsatz kommt.

ABBILDUNG 5: "MANON LESCAUT" ELEKTRISCHE FACKEL &amp; GROÙE FACKEL



### GROÙE FACKEL

Das Entzünden der großen Fackel, durch De Grieux im ersten Akt, ist ein musikalisch-zeitlich abgestimmter Prozess. Zum visuellen Verständnis zündet der Sänger eine Pyroschnur<sup>1</sup>, die zur Brandstelle der Fackel führt. Die Pyroschnur verbrennt rückstandlos bis an ihren Endpunkt, ohne Auswirkungen auf den lichttechnischen Feuereffekt der Fackel. Durch einen Mitarbeiter der Effektabteilung wird ein kleiner ferngesteuerter Blitz zur Visualisierung des Entzündungsmoments, musikalisch abgestimmt, ausgelöst. Die Licht-Nebel-Konstruktion innerhalb der Fackel wird kurz darauf angestellt. Diese besteht aus vier FloorPars und der Hazebase „BaseBattery“<sup>2</sup> Nebelmaschine. Durch die Verbindung von rot-orange gefärbten Scheinwerfer und Nebel wird der Eindruck einer brennenden Fackel erzeugt.

### NEBEL

### TROCKENEISNEBEL - BODENNEBEL

Durch das Verdampfen des gefrorenen Kohlenstoffdioxids entsteht ein geruchloses, farbloses Gas. Trockeneisnebelmaschinen basieren auf dem Zusammenführen von heißem Wasser und Trockeneis. Dabei kondensiert das Wasser und bildet Tröpfchen an den Molekülen des Kohlenstoffdioxids. Dies wird als kalter, schwerer Nebel wahrgenommen. Trockeneisnebel zeichnet sich dadurch aus, dass er am Boden bleibt

<sup>1</sup> Diese besteht aus Kollodiumwolle( Cellulosenitrat), welche rückstandslos mit einer hellen, gelb leuchtenden rauchlosen Flamme verbrennt. (Hummig)

<sup>2</sup> Das ist eine kompakte, fernsteuerbare, batterybetriebene Nebelmaschine ohne Aufheizzeit.. (HAZEBASE)

und verdunstet. Durch sein verhältnismäßig größeres Gewicht gegenüber der Umgebungsluft liegt er lange am Boden und erzielt somit eine surrealistische Wirkung. (AG, PanGas, 2011)

#### HAZER – DUNSTNEBEL

Dies ist eine Dunstmaschine bei der Nebelfluide, ein chemisches Gemisch aus destilliertem Wasser und Propylenglycol, verdampfen und über einen Ventilator verteilt werden. Der entstehende Dunst lässt Scheinwerferlicht durch. Dies bewirkt eine Verstärkung des Lichtstrahleneffekts und die Entstehung einer rauchigen Atmosphäre. Haze zeichnet sich durch seine unaufdringliche Wirkung aus. Er wird nicht direkt als Effekt wahrgenommen, sondern verleiht der Stimmung einen Akzent. (Hölscher) (HAZEBASE)

#### SPEZIAL

#### DER BLITZ IM KOPF

In diesem Bild werden drei Effekte miteinander kombiniert. Ein Schuss, den der Zuschauer nur tonal wahrnimmt, kündigt den Umschwung der Stimmung an. Das innere des Kopfes dient als Ursprungsort einer drastischen temporären Aufhellung. Dieser Effekt wird durch einen Flächenblitz erzielt, welcher wiederum durch ein Stroboskop entsteht. Dieses Gerät gibt in regelmäßigen kurzen Abständen Lichtblitze ab und basiert auf dem optischen Täuschungsprinzip der Nachbildwirkung. Zur Unterstützung dieser Wirkung tritt zusätzlich dichter Fluidnebel aus dem Kopf aus.

ABBILDUNG 6: "MANON LESCAUT" DER BLITZ IM BÜHNENBILDKOPF



## PROJEKTION

Bei „Manon Lescaut“ kommt eine Projektion auf dem Tüll zum Einsatz. Diese zeigt Paris zur Zeit der Erbauung der Freiheitsstatue. Dem Zuschauer wird die 1. Ebene der Handlung vorgestellt und eine Orientierung im Raum ermöglicht. Der Vorteil von Projektionen ist ihre Vielseitigkeit. Sie ermöglichen die Überschreitung der Bühnenbildgrenzen. Dieses Standbild hätte auch durch einen bemalten oder bedruckten Vorhang umgesetzt werden können, aber die Entscheidung für eine Projektion geht in den miteinander verwobenem Ebenen-Gesamtkonzept der Inszenierung auf. Ein bemalter oder bedruckter Tüll bzw. Vorhang würde den Eindruck von Leichtigkeit und Durchlässigkeit mindern.

Die Realisierung projizierter Bühnenbilder ist abhängig von Abstand und Winkel des Projektionsgeräts. Dieser Winkel kann durch die Berechnung des Projektionsverhältnisses, Projektionsabstand zu Bildgröße in Abhängigkeit der Optik, bestimmt werden. Weiterhin muss bedacht werden, welchen Abstand der Protagonist zum Bild hat, um ungewollte Schatten zu verhindern. Die Projektion bei „Manon Lescaut“ erfolgt auf einem transparenten Prospekt, genannt Tüll. Dieser Bühnenschleier besteht aus leichtem, netzartigem Gewebe. Wird der frontal beleuchtet, bildet er eine blickdichte Wand. Bei Gegenlicht werden die Schatten der bestrahlten Objekte auf ihm sichtbar. (Lehmann, 2002)

## 1.7 Analyse

Fabio Antocis Fachkenntnisse als Interner der Semperoper über die Technik und deren Bestand sind von Vorteil für die Arbeitsgeschwindigkeit. Hinzu kommt, dass er „Manon Lescaut“ in Graz betreut hatte. Das ist eine günstige Ausgangsposition, um die rundgeschätzten 200 Stimmungen in ca. 56 Stunden zu leuchten. Eine Drehung oder Verwandlung braucht vier Stimmungen, jeweils eine für die Anfangs- und Endposition und zwei für den Prozess selbst. Das ist ein sehr aufwendiger Kasus. Das Stück dauert etwa 120 Minuten. Das bedeutet, dass ein Stimmungswechsel ungefähr alle 50 Sekunden stattfindet, wobei jede ihre spezifischen, lichttechnischen Merkmale hat, welche ich in diesem Kapitel anhand von ausgewählten Szenen analysieren möchte.

### 1.7.1 Eröffnung

ABBILDUNG 7: "MANON LESCAUT" AUFTRITT DE GRIEUX, GENERALPROBE



In diesem Bild liegt der Focus auf der Figur De Grieux bzw. auf der Werkstatt. Durch Seitenlicht von rechts wird der Zuschauer auf den vorhandenen Raum aufmerksam. Zusammen mit der Projektion wird dem Publikum ein Raumgefühl vermittelt und die erste Ebene des Werks eingeleitet. Ein Mann erschafft ein Symbol der Freiheit. Die blauen Spectra Connects verleihen dem Tüll eine farbliche Komponente und lassen das projizierte Bild etwas in den Hintergrund treten. De Grieux erlangt durch dieses Unterlicht einen verheißungsvollen Akzent. Das Seitenlicht aus dem Turm und der Loge erhellt nicht nur die Spielfläche, sondern verleiht den Gerüsten Struktur und heben sie von ihrem Hintergrund ab.



TABELLE 1: "MANON LESCAUT" ERÖFFNUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721	MWARP	Vorbühnentrass Li Außen	60%	Liberty
	1401-1406	Spectra Connect	Fußrampe	60%	Tüll
seitliches Vorderlicht	1752	WARP	4. Rang Loge Re	30%	SF & Werkstatt
Seitenlicht	460	WARP	Turm	30%	Gerüst
	1669	S4	Vgg GT Re	100%	Werkstatt

ABBILDUNG 8: "MANON LESCAUT" DIE FREIHEITSSTATUE, GENERALPROBE



In der darauffolgenden Stimmung wird das Licht der Spectra Connects weggenommen, um die Betonung auf die Projektion zu legen. Diese tritt nun verstärkt auf. Nachdem in der vorhergehenden Stimmung die Personenvorstellung erfolgte, ist nun eine Raumeinführung nötig. Wir befinden uns in Paris zur Zeit der Erbauung der Freiheitsstatue.

TABELLE 2: "MANON LESCAUT" ERÖFFNUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721 & 1724	MWARP	Vorbühnentrass Li & Re	40-50%	Liberty
seitliches Vorderlicht	1752	WARP	4. Rang Loge Re	30%	SF & Werkstatt
Seitenlicht	1669	S4	Vgg GT Re	100%	Werkstatt

## 1.7.2 Auftritt Puccini

ABBILDUNG 9: "MANON LESCAUT" AUFTRITT PUCCINI, GENERALPROBE



Das Oberlicht erzeugt durch die Moving Lights, eröffnet die zweite Ebene: die Operettenentstehung. Puccini tritt auf. Zeitgleich mit dem Licht verlischt die Projektion und der Tüll ist nun durchsichtig. Der dünne Schleier trennt die Welten voneinander, ermöglicht aber ein Hindurchtreten. Es findet eine Focusverlagerung von De Grieux auf Puccini statt. Die Gassentürme der linken und rechten Seite geben der zweiten Ebene Struktur, ohne den Tüll zu streifen. Der Tüll wurde speziell wegen dieses Effekts gewählt. Seine Lichtdurchlässigkeit ermöglicht einen harmonischen Aufbau der Welten. Hinter Puccinis Welt verbirgt sich eine weitere, die ebenfalls durch Oberlicht in der folgenden Stimmung eingeleitet wird. An dieser Stelle wird Manon eine Gasse eröffnet und ein Passieren beider Schleier von Ebene zu Ebene ermöglicht.

TABELLE 3: "MANON LESCAUT" AUFTRITT PUCCINI (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721	MWARP	Vorbühnentrass Li Außen	60%	Liberty
Seitenlicht	1651-1653	S4	GT Re	100%	Puccini & Tisch
	1601-1603	S4	GT Li	100%	
	1669	S4	Vgg GT Re	60%	Werkstatt
	1672	S4	Vgg Re	70%	
Oberlicht	1801-1806	MAC2000	M4	100%	Fülllicht ohne Tüll



### 1.7.3 Durch die Tafel tritt der Rokoko

ABBILDUNG 10: "MANON LESCAUT" AUFTRITT MANON, GENERALPROBE



In dieser Stimmung wird die Zeit des Rokoko betreten. Nachdem De Grieux die Fackel der Freiheitsstatue entzündet hat, verändert sich die Gesamtstimmung. Ein Farbtemperaturwechsel von warm zu kalt erfolgt. Gerüste und Volk treten in den Hintergrund. Hauptaugenmerk wird auf die Tafel gelegt, aus der Manon, ihr Bruder und Geronte treten. Das Vorderlicht wird zur Aufhellung verwendet. Aufgrund der großen Spielfläche ist mehr Licht nötig, um alle Bereiche entsprechend auszuleuchten. Die MAC2000 und TW1 der Obermaschinerie werden für die Bauten und die Spielfläche der Hauptaktion und des Chors, als Oberlicht und Gegenlicht verwendet. Die Gassentürme der linken Seite akzentuieren zusätzlich die Spielfläche vor der Tafel und die dort stehenden Personen. Die kühlen HMI ARRI Scheinwerfer streuen weiches Licht, von dem hintersten Maschinenzug, in den Raum.

TABELLE 4: "MANON LESCAUT" DURCH DIE TAFEL TRITT DER ROKOKO (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1435-1440	Spectra Connect	Fußrampe	30%	GB
	115A+B & 165A+B	Super Beam	Z-Brücke	60%	Portalöffnung
	1722 + 1724	MWARP	Vorbühnentrass MLi & MRe	100%	SF / Hauptaktion
Vorderlicht seitlich	1701	WARP	2. Rang LOGE Li	60%	Tafel indirekt
Seitenlicht	410 & 460	WARP	Turm Li&Re	30 - 100%	Gerüste
	1601-1603	S4	GT Li	100%	SF (Re – M)
	1620 & 1622	S4	Vgg GT Li	60%	PL
Oberlicht	1900-1911	MAC TW1	M4	100%	Tafel & Gerüst Re
	1801-1806	MAC2000	M4	100% -50%	SF/ Hauptaktion

TABELLE 5: "MANON LESCAUT" DURCH DIE TAFEL TRITT DER ROKOKO (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
	1823	MAC2000	HZB	100%	Fackel & Nebel
	1920 & 1927	MAC TW1	HZB	100%	Fackel & Nebel
	1834 -1835	MAC 2000	2. Rampe	100%	Re Gasse f. Chor
	1930 -1939	MAC TW1	2. Rampe	100%	Re Gasse f. Chor
Gegenlicht	1918-1919	MAC TW1	1 .Rampe	100%	Ggl vorne
	1362-1363	4KW HMI ARri	M41	100%	Ggl f. Raumkontur
Effekt	43	Floor Pars	Fackel	100%	Nebel

### 1.7.4 Werkstattintimität

ABBILDUNG 11: "MANON LESCAUT" WARNUNG, GENERALPROBE



In diesem Bild wird ein intimer Raum für das Gespräch De Grieuxs mit seinem Freund geschaffen. Dazu ziehen sich die Figuren in die Werkstatt zurück. Diese ist als Konstante der Handlung, als Entstehungsort der Statue, zu verstehen. Sie bildet die Basis für die anderen Räume, da diese immer aus Teilen der Werkstatt bestehen. Somit bleibt dieser Raum vorhanden ohne im Focus der Geschichte zu stehen. Es wird ein Zeitsprung (vor) in die Entstehungszeit der Statue getätigt. Diese wird durch den PC in der Portalbrücke angestrahlt. Somit wird der Raum als De Grieux Werkstatt identifiziert. Der Bronze-Kupferfarbton gestaltet den Raum. Der Komplementärkontrast unterstützt die Wirkung des zwei-geteilten Raums. Im Hintergrund, in einer beobachtenden Position, steht das Volk auf dem Gerüst. Die Spielfläche, welche durch das Vorderlicht, dem linken Gassenturm und dem Oberlicht der 1. Rampe sowie der MAC2000 aus der M4 abgedeckt wird, bildet das Grundlicht für diese Szene.

Zusätzliche Hervorhebungen formen das Gesamtbild. Die WARPs verschaffen dem Gerüst Struktur und das weiche Streulicht der 4KW HMI ARRIs Räumlichkeit für den Chor. Zusätzlich ist auf der rechten Seite der Bühne, in der Vorhanggasse, ein Abgangslicht eingerichtet.

TABELLE 6: "MANON LESCAUT" WERKSTATTSINTIMITÄT (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	171 & 174	Zoom-Profil 2500W	Krone MLi & MRe	100%	SF
	1895	MAC2000	MLi	80%	SF
	1721	MWARP	Vorbühnentrass Li Außen	100%	SF
Vorderlicht seitlich	1702 & 1752	WARP	4. Rang LOGE Li&Re	100%	Gerüste
Seitenlicht	1670 - 1672	S4	GT Re	100 -60%	Werkstatt
	1620-1621		GT Li	60%	SF
	88	WARP	Galgen Li	100%	PL
	1701		2. Rang Loge Li	50%	Abgangslicht
Oberlicht	1900-1901	MAC TW1	M4	70%	Gerüst v. CHor
	1911		M4	70%	Tüll
	1805-1806	MAC2000	M4	100%	SF
	1917-1919	MAC TW1	1.Rampe	100%	SF
	1812-1815	MAC2000	1.Rampe	100%	SF
	1354 - 1355	4KW HMI ARRI	HZB Li&Re	60 – 100%	Gerüst
	1920	MAC TW1	HZB	100%	Tüll
	359	PC	Portalbrücke Mi	100%	Statur

### 1.7.5 Das Freiheitssymbol

ABBILDUNG 12: "MANON LESCAUT" DE GRIEUXS VORSTELLUNG, © BY MATTHIAS CREUTZIGER



Die Hauptszenerie ist im Kupferfarbton gehalten und die Kostüme bräunlich. Dies sind Kennzeichen für die Entstehungszeit der Freiheitsstatue. Manon wurde von De Grioux entführt, um gemeinsam in Paris ihre Liebe zu leben. Der Höhepunkt ist die Krönung Manons. Sie stellt für ihn das Sinnbild der Freiheit dar. Das Erisieren des Kopfes kündigt einen Zeitsprung in die Zeit des Rokoko an. Dieser Komplementärkontrast hebt den Kopf deutlich hervor. Er und Manon stehen im Mittelpunkt des Geschehens und im Denken De Grioux. Die Krone wird durch das Gegenlicht der 4KW HMI's aus der 3. Rampe und das Oberlicht der MAC TW1 der Maschine4 gefärbt. Fackel und Tafel werden hauptsächlich durch die Spielflächenausleuchtung bedient und jeweils durch einen Zusatz modelliert. Aufgrund der vielen Protagonisten werden in dieser Szene mehrere Profilscheinwerfer als Personenlicht eingesetzt.

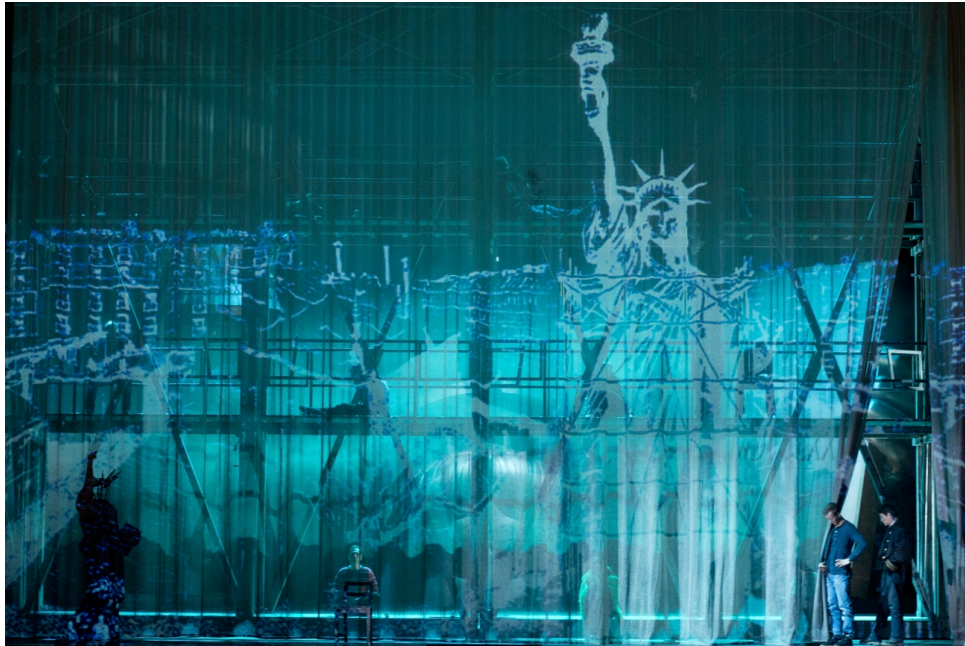
TABELLE 7: "MANON LESCAUT" DAS FREIHEITSSYMBOL (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721-1725	MWARPS	Vorbühnentrass	100%	SF
	1895-1896	MAC2000	Krone	100%	SF
Seitenlicht	36-37	WARP	Galgen Li	100%	Gerüst & PL
	552	Zoom-Profil 2500W	2. Galerie Re	100%	Hand/Tafel (schmalseite)
Oberlicht	1919	MAC TW1	1.Rampe	100%	Dekorationslicht Fackel
	1811&1813 &1815	MAC2000	1.Rampe	100%	PL
	1901	MAC TW1	M4	100%	Kopf
	1802 - 1804	MAC2000	M4	100%	PL & SF
Gegenlicht	1922 - 1927	MAC TW1	HZB	100 - 50%	Ggl vor Kopf
	1354 - 1355	4KW HMI ARRI	HZB	100%	Ggl nach vorn
	1356 - 1357	4KW HMI ARRI	3.Rampe	100%	Ggl Kopf - Krone



### 1.7.6 Hurenszene

ABBILDUNG 13: "MANON LESCAUT" PROJEKTION 2. AKT, BELEUCHTUNGSPROBE



Der zweite Akt beginnt mit der Gefängniszene. Der Tüll ist geschlossen und die Projektion ist eingeschaltet. Durch Gegenlicht auf den Tüll ermöglicht dessen Transparenz die Sicht auf die Gerüstkonstruktion. Zu mehreren Zellen zusammengefügt ergeben die Bauten ein Gefängnis. In jeder Zelle ist eine Hure angebunden. Hinter dem Gefängnis ist eine weitere Ebene eingerichtet. Der Kopf schimmert durch die Kombination aus Tüll, Gerüste und Nebel hindurch. Blau-grün dominiert dieses Bild. Ein Hinweis auf die Rokokozeit, in der sich die Figuren befinden. Aufgrund der Schattenwirkung auf dem Tüll wird Fülllicht von hinten verwendet. Trotz der drei Spielebenen - vor dem Tüll, Gefängnis und Kopf - ist der gestalterische und erzählerische Mittelpunkt das Gefängnis. Jede Zelle und jede Gefangene wird einzeln beleuchtet. Die Schwierigkeit besteht darin, alle Positionen zu erreichen. Über die Obermaschinerie der 1.- und 2. Rampe sowie der Horizontbrücke wird über einen steilen Winkel jedes Konstrukt ausgeleuchtet. Ein Nebeneffekt ist der Schatten des Daches auf dem Kopf der Huren in der untersten Reihe. Seitenlicht schafft wieder Struktur. Die Ebene des Kopfes wird durch die 3. Rampe und zwei 2,5KW HMI ARRI Scheinwerfer auf Stativen ausgeleuchtet. Im späteren Verlauf der Szene wird die dritte Ebene zum Auftrittsort der Soldaten. Kopf, Fackel und Tafel sind von Nebel umgeben. Im Libretto des Stücks sind die Huren in einem Gefängnis am Hafen eingesperrt, um nach Amerika deportiert zu werden. Dies lässt darauf schließen, dass der Nebeleinsatz eine Verbindung zu diesem Kontext darstellt.

TABELLE 8: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721	MWARPS	Vorbühnentrass Li Außen	100%	Tüll Re PH
Seitenlicht	1656 - 1660 & 1663	S4	GT RE	100%	Atmosphäre für Raum & SI f. Soldat
	1601 - 1610 & 1613	S4	GT Li	100%	Struktur f. Gerüst & SI f. Soldat
Oberlicht	1811-1812 1814-1815	MAC2000	1. Rampe	100%	Fülllicht für Zelle
Gegenlicht	1822-1824		HZB	100%	Fülllicht Eigene Seite/ Mitte = Mitte
	1831-1835		2.Rampe	100%	Fülllicht Eigene Seite/ Mitte = Mitte
	1842-1844		3.Rampe	100%	Kopf, Fackel und Tafel / Überkreuz und Frontal
	1361-1363	4KW HMI ARRI	M41	100%	Atmosphäre für Nebel, Raum & Auftritt Soldat
	1373-1374	2,5KW HMI ARRI	Stativ Hinterbühne Li & Re	50%	Kopf

ABBILDUNG 14: "MANON LESCAUT" 2 AKT, BELEUCHTUNGSPROBE



Der Tüll verhindert einen übermäßigen Lichtgebrauch, da er ab einer gewissen Intensität des Gegenlichts verschmutzt wirkt. Aus diesem Grund wird parallel zur Tüllfahrt die Spielfläche aufgefüllt. Die Projektion wird zurückgenommen und der Blick auf die Huren freigegeben. Der Weg des sich öffnenden Tülls wird durch einen MWARP des Vorbühnentrass erhellt.

TABELLE 9: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721	MWARPS	Vorbühnentrass Li Außen	100%	Tüll Re PH
Seitenlicht	1656 - 1660 & 1663	S4	GT RE	100%	Atmosphäre für Raum & SI f. Soldat
	1601 - 1610 & 1613	S4	GT Li	100%	Struktur f. Gerüst & SI f. Soldat
Oberlicht	<b>1804</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M4</b>	<b>100%</b>	<b>SF</b>
	<b>1902-1903</b>	<b>MAC TW1</b>	<b>M4</b>	<b>50%</b>	<b>?</b>
	1811-1812 1814-1815	MAC2000	1. Rampe	100%	Fülllicht für Zelle
	<b>1916-1918</b>	<b>MAC TW1</b>	<b>1.Rampe</b>	<b>100%</b>	<b>SF</b>
	<b>1936-1939</b>	<b>MAC TW1</b>	<b>2.Rampe</b>	<b>100%</b>	<b>SF</b>
Gegenlicht	1822-1824	MAC2000	HZB	100%	Fülllicht Eigene Seite/ Mitte = Mitte
	1831-1835	MAC2000	2.Rampe	100%	
	1842-1844	MAC2000	3.Rampe	100%	Kopf, Fackel und Tafel / Überkreuz und Frontal
	1361-1363	4KW HMI ARRI	M41	100%	Atmosphäre für Nebel, Raum & Auftritt Soldat

ABBILDUNG 15: "MANON LESCAUT" GEFANGENE, © BY MATTHIAS CREUTZIGER



De Grieux und Manons Bruder treten auf. Sie wollen Manon befreien. Die nun freie Sicht auf die Szenerie ruft weitere Akzentuierungen hervor. Die kleine Statur bekommt eine strukturelle Betonung durch steiles, seitliches Vorderlicht sowie ein Oberlicht von der Portalbrücke. Spielflächen werden durch zusätzliche MAC TW1 und MAC2000 aus der Obermaschine ergänzt. Der Stuhl und somit De Grieux Position wird durch Vorder- und Oberlicht erhellt. Der Focus liegt in dieser Stimmung auf ihm.

TABELLE 10: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721 & <b>1725</b>	MWARPS	Vorbühnentrass Li <b>Re</b> Außen	100%	Stuhl
seitliches Vorderlicht	<b>276</b>	<b>WARP</b>	<b>4.Rang Loge Re</b>	<b>100%</b>	<b>Statur</b>
Seitenlicht	1656 - 1660 &1663	S4	GT Re	100%	Atmosphäre für Raum & SI f. Soldat
	<b>1673</b>	<b>S4</b>	<b>GT Re</b>	<b>100%</b>	<b>Stuhl</b>
	1601 - 1610 & 1613	S4	GT Li	100%	Struktur f. Gerüst & SI f. Soldat
Oberlicht	<b>359</b>	<b>PC 2500W</b>	<b>Portalbrücke</b>	<b>100%</b>	<b>Statur</b>
	<b>1804</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M4</b>	<b>0%</b>	<b>SF</b>
	<b>1801- 1803&amp;1806</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M4</b>	<b>100%</b>	<b>SF</b>
	1902-1903	MAC TW1	M4	50%	?
	1811-1812 1814-1815	MAC2000	1. Rampe	100%	Fülllicht für Zelle
	<b>1912-1918</b>	<b>MAC TW1</b>	<b>1.Rampe</b>	<b>100%</b>	<b>SF</b>
	<b>1930-1939</b>	<b>MAC TW1</b>	<b>2.Rampe</b>	<b>100%</b>	<b>SF</b>
Gegenlicht	1822-1824	MAC2000	HZB	100%	Fülllicht Eigene Seite/ Mitte = Mitte
	1831-1835	MAC2000	2.Rampe	100%	Fülllicht Eigene Seite/ Mitte = Mitte
	1842-1844	MAC2000	3.Rampe	100%	Kopf, Fackel und Tafel / Überkreuz und Frontal
	1361-1363	4KW HMI ARRI	M41	100%	Atmosphäre für Nebel, Raum & Auftritt Soldat
	1373-1374	2,5KW HMI ARRI	Stativ Hinterbühne Li & Re	50%	Kopf



ABBILDUNG 16: "MANON LESCAUT" DETAIL HURE, © BY MATTHIAS CREUTZIGER



Mit Manons Befreiung wechselt der Focus auf sie. Zusätzliche Lichtquellen auf ihre Zelle und sie selbst verdeutlichen dies. Um den Effekt zu verstärken wird das Licht der restlichen Huren gedimmt und die Farbe bei Manon zurückgenommen. Diese Absonderung zum Umfeld hebt die Protagonisten als Blickfang hervor.

TABELLE 11: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1721 & 1725	MWARPS	Vorbühnentrass <i>Li</i> Re Außen	60 - 100%	Stuhl
	1896	MAC2000	Krone Re	60%	Manonzelle
seitliches Vorderlicht	276	WARP	4.Rang Loge Re	100%	Statur
	1701	WARP	2.Rang Loge <i>Li</i>	70%	Manon
Seitenlicht	1656 - 1660 & 1663	S4	GT Re	100%	Atmosphäre für Raum & S! f. Soldat
	1673	S4	GT Re	100%	Stuhl
	1606 - 1609	S4	GT <i>Li</i>	100%	?
	1610 & 1613			0%	
Oberlicht	359	PC 2500W	Portalbrücke	100%	Statur
	1804	MAC2000	M4	0%	SF
	1801-1803&1806	MAC2000	M4	100%	SF
	1902-1903	MAC TW1	M4	50%	?
	1811-1812 1814-1815	MAC2000	1. Rampe	70%	Fülllicht für Zelle
	1912-1918	MAC TW1	1.Rampe	100%	SF
	1930-1939	MAC TW1	2.Rampe	90%	SF
Gegenlicht	1822-1824	MAC2000	HZB	70%	Fülllicht Eigene Seite/ Mitte = Mitte

TABELLE 12: "MANON LESCAUT" HURENSZENE (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
	<b>1842-1844</b>	MAC2000	3.Rampe	<b>80%</b>	Kopf, Fackel und Tafel / Überkreuz und Frontal
	<b>1361 &amp; 1363</b>	4KW HMI ARRI	M41	<b>0%</b>	Atmosphäre für Nebel, Raum &
	<b>1362</b>	4KW HMI ARRI	M41	<b>70%</b>	Atmosphäre für Nebel &Raum
	<b>1373-1374</b>	2,5KW HMI ARRI	Stativ Hinterbühne Li & Re	<b>38%</b>	Kopf

## 1.7.7 Schlussstimmung

ABBILDUNG 17: "MANON LESCAUT" DAS ENDE VON MANON, © BY MATTHIAS CREUTZIGER



Das Schlussbild trennt die Ebenen wieder voneinander. Manon und Puccini sind im Konflikt über ihren Tod, während De Grieux seine Symbolfigur wieder auseinanderbaut. Manon stirbt und De Grieux zieht sich zurück. Übrig bleibt Puccini, der an seinem Schreibtisch sitzt, während der Tüll sich schließt. Alle Gegenlichter werden gegen das Segel, welches an den Gerüsten befestigt ist und nach der misslungenen Flucht bei der Verschiffung herunter gelassen wurde, gerichtet. Aufgrund der Positionen der Hänger wird der Zwischenbereich ausschließlich durch die MAC2000 der M4 bedient.

TABELLE 13: "MANON LESCAUT" SCHLUSSSTIMMUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1895	MAC2000	Krone Li	100%	PL
Oberlicht	1801-1803 & 1806	MAC2000	M4	80-100%	PL
Gegenlicht	1930-1939	MAC TW1	2. Rampe	80%	Streifen auf Tüll Gerüst / Segel
	1831 - 1842	MAC2000		100%	
	1922 - 1927	MAC TW1	3. Rampe	100 - 50%	

TABELLE 14: "MANON LESCAUT" SCHLUSSSTIMMUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
	1356 - 1357	4KW HMI ARRI	3.Rampe	100%	
	1807-1808	MAC2000	M41	100%	Segel
	1361-1363	4KW HMI ARRI	M41	100%	

Das Licht des Chors wird im letzten Moment herausgenommen, um einen Moment der Alleingelassenheit Puccinis zu erzeugen. Kurz darauf erlischt das restliche Licht. Der Hintergrund dieses Bildes wird aufgrund des Segels ausschließlich mit Gegenlicht erschaffen, ausgenommen Puccini. Auf ihm liegt der Focus als Schöpfer dieser Geschichte.

TABELLE 15: "MANON LESCAUT" SCHLUSSSTIMMUNG (SEMPEROPER DRESDEN, 2013)

Lichtrichtung	Nummer	Typ	Installationsort	Leistung	Funktion
Vorderlicht	1895	MAC2000	Krone Li	100%	PL
Oberlicht	<b>1801 &amp; 1803</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M4</b>	<b>0%</b>	<b>PL</b>
	<b>1802</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M4</b>	<b>80%</b>	<b>PL</b>
	<b>1804</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M4</b>	<b>100%</b>	<b>PL</b>
	<b>1806</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M4</b>	<b>100%</b>	<b>Streifen auf Tüll</b>
Gegenlicht	<b>1930-1939</b>	<b>MAC TW1</b>	<b>2. Rampe</b>	<b>0%</b>	<b>Gerüst / Segel</b>
	<b>1831 - 1842</b>	<b>MAC2000</b>		<b>0%</b>	<b>Gerüst / Segel</b>
	<b>1922 - 1927</b>	<b>MAC TW1</b>	<b>3. Rampe</b>	<b>0%</b>	<b>Gerüst / Segel</b>
	<b>1844</b>	<b>MAC2000</b>		<b>0%</b>	<b>Gerüst / Segel</b>
	<b>1356 - 1357</b>	<b>4KW HMI ARRI</b>	<b>3.Rampe</b>	<b>0%</b>	<b>Gerüst / Segel</b>
	<b>1807-1808</b>	<b>MAC2000</b>	<b>M41</b>	<b>0%</b>	<b>Segel</b>
	<b>1361-1363</b>	<b>4KW HMI ARRI</b>	<b>M41</b>	<b>0%</b>	

ABBILDUNG 18: "MANON LESCAUT" DER VORHANG FÄLLT, BELEUCHTUNGSPROBE



### 1.7.8 Interpretation

Herheims Interpretation der unglücklichen Liebe von De Grioux gleicht einer Achterbahn. Glückseligkeit und Trauer wechseln sich ab und desillusionieren den Gedanken von freier Liebe. Bewegung ist das Hauptmerkmal dieser Inszenierung. Die Figuren, Bauten und selbst die Luft, in Form von Nebel, vermitteln einen unruhigen Eindruck.

„Manon Lescaut“ basiert auf der Idee der verschachtelten Erzählung. Mehrere durch Raum und Zeit voneinander getrennte Geschichten verbinden sich zu einer. Die Dynamik und Wandelbarkeit des Bühnenbildes, des Lichtes und der Kostüme ergeben einen Kontext, der der Emotionsvielfalt eines Menschen ähnelt. Die stetige räumliche Unruhe suggeriert Hektik, ein antreibendes Gefühl. Die Figuren werden von Sehnsucht und Verlangen hin- und hergerissen. Die Basis bildet die Werkstatt der Freiheitsstatue. Dieser Raum wird niemals wirklich verlassen. Es entstehen neue Lokalitäten aus Teilen des Ateliers. Somit ist dieser Raum vorhanden ohne eindeutig präsent zu sein.

De Grioux und Puccini sind beides Schöpfer des Bildnisses einer Frau. Puccini erschafft Manon und De Grioux die Freiheitsstatue, wobei er ihren Symbolcharakter auf Manon projiziert. Darauf basiert seine treu ergebene Liebe zu ihr. Der Gedanke der Liebe, frei von gesellschaftlichen Einflüssen, ist ein Teil seiner Vorstellung der Freiheitsstatue. Unabhängigkeit und Freiheit in dem Bereich, welcher zu dieser Zeit am unerreichbarsten schien. Fackel und Tafel der Freiheitsstatue werden zu Spielorten Manons und De Grioux. Die Tafel bzw. das Buch, welches die Unabhängigkeitserklärung enthält, dient Manon als Tür zu De Grioux und als ihr Zimmer in Gerontes Haus. Die große Fackel wird von ihrem Schöpfer entzündet, während die kleine Fackel von selbigem symbolisch in die Höhe geschwungen wird. Der Kopf stellt den Gedanken eines solchen Symbols da. An diesem Gut kann jeder teilhaben und ihn auf seine Weise interpretieren. Daher wird der Kopf vielseitig eingesetzt von verschiedenen Protagonisten, sei es der Chor, Puccini oder Geronte. Seine andauernde Präsenz im Hintergrund vermittelt einen beobachtenden, überwachenden Charakter.

Die Örtlichkeit wird durch die Videoprojektion zu Beginn verdeutlicht. Damit werden die erste Zeitebene und der andauernde Handlungsort definiert. Die Bauten verschaffen Orientierung in den Räumlichkeiten und die Kostüme in der Zeitebene. Die Rokoko-Zeit wird durch die epochenspezifische Mode der Oberschicht in einem hellen Grünton spezifiziert. Die Erbauung der Statue, somit De Grioux Zeit, spielt Ende des 19. Jahrhundert und wird daher durch in Erdtönen gehaltene Kleidung der Arbeiterklasse definiert. Die Zeitsprünge zwischen diesen zwei Epochen werden durch die Farbe des Kupfers der Freiheitsstatue bestimmt. Das erisierte Kupfer spiegelt vergangene Zeit

wider, obwohl er in der Realität für die Zukunft steht und der bronzefarbene Kupferton gehört zu De Grieuxs Zeit. Das Gesamtwerk ist größtenteils in kalten Farben gehalten. Die Farbe Blau dominiert dabei. Giacomo Puccini lebte zur Zeit der Romantik. Seine Kompositionen waren daher gefühlsbetont und ein Symbol dieser Zeit war die blaue Blume. Diese steht für Sehnsucht und Liebe, die Schlagwörter der Liebesgeschichte Manons und De Grieuxs. Weiterhin ist blau ein Indikator für Nacht. „Manon Lescaut“ verfolgt keine zeitliche Handlungsstruktur. Ein Wechsel der Tageszeit findet nicht statt. Die Nachtstimmung ist gestalterisch aber nicht erzählerisch. Dies macht sie zu einer surrealistischen Stimmung, die der realistischen Nachtstimmung nachempfunden ist.

Die Nachtstimmung wird durch die Strahlungsintensität, den Einfallswinkel und die Verteilung des Lichtes bestimmt. Als Grundlage dient der natürliche Strahlenverlauf des Lichtes in der Natur. Im Falle der Inszenierung von „Manon Lescaut“ wird dem Publikum Nacht suggeriert. Im Gegenteil zu dem einseitig, gerichtetem Tageslicht verteilt sich das Licht nachts diffus und gleichmäßig. Da bei Außenszenen der Mond die Lichtquelle darstellt, sollte eine künstlich erstellte Nacht gleichmäßig mit harter, „körniger“ Strahlung beleuchtet werden. Mondlicht führt dazu, dass Lichtstrahlen im langwelligen Bereich und im Zentrum des Spektrums hell- bis dunkelgrau erscheinen. Aufgrund dessen ist die Farbwahl bei einer erzeugten Nacht von enormer Bedeutung. Das skotopische Sehen bewirkt das Erscheinen kurzwelliger Farben heller als bei langwelligen Farben. Daher sind Blaupigmente am optimalsten im Mondlicht sichtbar. Die restlichen Farben werden nach ihrem Helligkeitsgrad klassifiziert. Durch den Einsatz von hellblauem Licht, in Zusammenarbeit mit der veränderten Hellempfindlichkeit des Auges, kann tiefe Dunkelheit simuliert werden. Der Vorteil an dieser Wahl liegt in der erhaltenden Sichtbarkeit durch einen hellen Grundton. Satte Blaufilter, substantielle Gelb- und Rotanteilter sind besonders geeignet. (Lehmann, 2002) (Müller, 2004)

*Ein Gesamtsymbol des Werks ist der Sternenhimmel. Er verkörpert Nacht, Romantik und Hektik. Den hektischen Eindruck vermittelt er aufgrund der Blitz LEDs, die in einem schnellen Takt strahlen. Stefan Herheim hat durch den Einsatz des Sternenhimmels:*

*“der immensen Kraft der Verführung einen Raum auf der Bühne gegeben“ (Stefan Herheim, Gespräch über „Manon Lescaut“ am 26.02.13 in Dresden)*

und somit das Zusammenspiel von Liebe und Freiheit gleichzeitig zu Utopie und Ekstase erklärt.

## KAMERALÄUFT.

In diesem Moment bricht Stille über das fünfzig-Mann-starke Team am Set herein. Alles wartet auf die spannungslösende Ansage der Regie und in dem Augenblick, in dem sich alle fragen, ob der Regisseur selbst auf die Worte warte, hallen sie souverän in die Szene: „Und – BITTE!“ Damit beginnt die Illusion für einen kurzen Augenblick zu leben und sich zu entwickeln bis aus derselben Ecke wie zuvor ein: „Danke!“ ertönt. Die Realität kehrt zurück nur um im nächsten Take wieder zu verschwinden.

*„Life is short, but long enough to get what’s coming to you.“*

*John Alton, US-amerikanischer Kameramann (Alton, 1995)*

## 2 Film „Deckname Luna“

2011 wurde der ZDF-Fernsehfilm „Deckname Luna“ umgesetzt. Die Produzentin Susanne Freyer engagierte die Regisseurin Ute Wieland, mit der sie bereits „Italiener und andere Süßigkeiten“ 2003 und „Die Rebellin“ 2009 realisiert hatte. Die Drehbuchautoren Christian Jeltsch und Monika Peetz entwickelten aus der Idee eine Geschichte. „Deckname Luna“ ist eine vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Konflikt zwischen DDR und der BRD am Beispiel einer einzelnen Familie. Viele Figuren, mit unterschiedlichen Motiven, formen die Story, welche die damalige Zeit facettenreich veranschaulicht und sich mit den Auswirkungen des Ost-West-Konfliktes auf das Individuum beschäftigt. (Scheld) (Wieland, 2011)

### 2.1 Inhaltsangabe

Der mehrteilige Spionagethriller mit dem Arbeitstitel „Frau im Mond“, später „Deckname Luna“, spielt in Ost- und Westdeutschland der 60er Jahre während des Kampfes um den technischen Fortschritt in der Raumfahrt. Im Mittelpunkt steht die DDR-Bürgerin Lotte Reinhardt, eine Anfang zwanzigjährige und hoffnungslose Optimistin. Ihre Leidenschaft, die sie mit ihrem Großvater Arthur teilt, gilt dem Weltall. Der Raketeningenieur Dr. Arthur Noswitz floh in die BRD, ohne Wissen seiner Familie, um dort seine Forschungen weiterzuführen. Dieser Umstand rückt Lotte ins Visier des Führungsoffiziers Moll. Sein Ziel ist es, Lotte als Spionin gegen ihren Großvater einzusetzen, daher wird sie von Schoen, einem Untergebenen Molls, ständig überwacht. Charlotte rechnet dieses Interesse ihrem Berufswunsch zu. Ihr Traum ist es, als erste weibliche Astronautin auf den Mond zu fliegen. Elisabeth und Gustav Reinhardt stehen den Wünschen ihrer Tochter mit gemischten Gefühlen gegenüber. Nur ihr Bruder Kurt versteht sie. Mit dem Beginn des Mauerbaus 1961 ändert sich das Weltbild der Geschwister. Ihr Protest führt zu Lottes Verhaftung. Aus dem Glauben heraus, dass ihr Freund Holger sie an die Stasi verraten hat, entsteht ein Streit zwischen dem ungleichen Paar. Während ihrer Diskussion, die Lotte durch Verlassen des Ortes beenden möchte, stürzt Holger eine Treppe hinunter und ist sofort tot, wofür Lotte zur Verantwortung gezogen werden soll. Daraufhin flüchtet sie in die BRD und sucht ihre Tante in Augsburg auf, wo sie schließlich ihren Großvater trifft. Der Stasi-Offizier Moll folgt ihr in die BRD. Er verlangt von Lotte, dass sie als Spionin für die Staatssicherheit arbeitet, um die Forschung ihres Großvaters auszuspionieren. Molls Druckmittel ist ihr Bruder Kurt, der im Gefängnis sitzt, weil er ihr zur Flucht verholfen hatte. Widerwillig fügt sich Lotte und beginnt mit der Ausbildung zur Spionin. In Rostock stößt Moll auf das Grab einer Charlotte Reinhardt, welches von Elisabeth Reinhardt gepflegt wird. Dies wirft neue Fragen über die Identität der Lotte in Augsburg auf.

Er lässt sie in die DDR zurückholen und unter Einsatz von Folter befragen. Nachdem Moll überzeugt ist, dass sie nichts über das vermeintliche Grab in Rostock weiß, lässt er von ihr ab. Bevor Lotte zurück in die BRD gebracht wird, arrangiert er ein Treffen mit ihrem Bruder, woraufhin die emotional aufgeladene Situation eskaliert. Kurt versucht sich das Leben zu nehmen, um nicht weiter als Druckmittel zu dienen. Lotte hält ihn davon ab und verspricht, seine Freiheit zu erlangen. Zurück in der BRD verfolgt Lotte ihren Plan. Sie bekommt einen Job in der BTT und versorgt Moll mit Informationen. Die Erfüllung ihrer Aufgabe beginnt zu wanken als Oskar Herman in ihr Leben tritt. Er gehört zu den Wissenschaftlern, die ihren Großvater unterstützen. Das anfängliche Tête-à-tête wird zu einer ernsten Beziehung. An ihrem Hochzeitstag dürfen Lottes Eltern in die BRD einreisen. Elisabeth überreicht Lotte ein Familienerbstück, eine Mondsternkette. Der Anblick dieser Kette bringt Arthur Noswitz, unbemerkt von seiner Enkelin, aus der Fassung. Verheiratet wird es für Lotte schwieriger ihrer Nebentätigkeit nachzugehen. Schließlich erwischt sie Oskar in einer Kirche bei der Übergabe von Informationen. Das Paar einigt sich darauf, dass Lotte sich dem BND stellt, um so dem Druck der Staatssicherheit zu entkommen. Der BND Agent Bruhns möchte sie als Doppelagentin einsetzen. Daraufhin liefert Lotte gefälschte Informationen an die DDR. Bruhns ist jedoch keine Hilfe für sie; er veranlasst nichts für die Freilassung von Kurt. Mit Hilfe der Treibstoffformel, die Oskar entwickelt hat, will Lotte die Freiheit ihres Bruders erkaufen. Doch bevor sie das Material übergibt, entscheidet sie sich um und vernichtet die gesammelten Informationen aus Liebe zu Oskar. Auf der Toilette trifft sie eine rothaarige Frau, welche sie schon einige Male nachts mit ihrem Großvater gesehen hatte. Lotte beobachtet, wie diese auf offener Straße in ein Auto, welches dem BND gehört, gezogen wird. Im Mantel der Fremden getarnt sucht Charlotte ihren Großvater auf und stellt ihn zur Rede. Arthur gesteht, ein Spion des KGB zu sein, um einen weiteren Krieg zu verhindern: „Wenn beide Seiten die gleichen Waffen haben, wird niemand einen Krieg beginnen“. Nachdem Lotte ihm von Kurt und ihrer Situation berichtet hat, entscheidet Arthur, Kurt im Austausch für ihn in die BRD zu holen. Weiterhin wird die Existenz des Grabes aufgeklärt. Das dort begrabene Baby ist das Kind von Elisabeth, welches kurz nach der Geburt starb. Lotte ist die Tochter von einer ukrainischen Lagerarbeiterin und Arthur Noswitz. Um sie vor den Nationalsozialisten zu schützen, wurde sie als Elisabeths Kind ausgegeben. Bei der Übergabe sind Lotte, Arthur, Kurt, Moll und Schoen sowie Bruhns und Oskar anwesend. Schoen verliert die Nerven, als er erkennt, dass Arthur Noswitz der KGB Spion Kosmos ist. Er hält dies für einen Trick und versucht Lotte zu erschießen. Arthur wirft sich dazwischen und stirbt. Moll hindert seine Kollegen daran Lotte oder ihren Bruder ebenfalls zu erschießen. Während Lotte um ihren Vater weint, schreitet der Stasi-Offizier Moll an ihr, in Richtung BRD, vorüber. (Tittelbach) (Ebbinghaus) (Wieland, 2011) (Miller)



## 2.2 Set

Die Wahl der Filmsets<sup>1</sup> unterscheiden sich nach Budget, geschichtlichem Hintergrund und Umsetzungsmöglichkeit. Ein Motiv muss die optischen und akustischen Voraussetzungen zur Gestaltung der Illusion erfüllen. Zusätzlich beeinflussen finanzielle, infrastrukturelle, klimatische, verkehrstechnische, politische und sicherheitstechnische Aspekte die Wahl eines Drehorts. Sicherheit ist, neben den inhaltlich-gestalterischen Faktoren, eine einflussreiche Komponente. Durch finanzielle Aufwendungen kann ein Motiv sicher gemacht werden. Das Finale von „Deckname Luna“ soll auf einer Brücke spielen. Eine stillgelegte Eisenbahnbrücke zwischen Polen und Deutschland stand dafür zur Auswahl. Bei der Besichtigung mussten der Kameramann und der Oberbeleuchter den Set verwerfen, da er zu viele Stolperfallen, Löcher und undichte Stellen aufwies. Die dort umzusetzende Szene spielt nachts, somit ist die Sicht der Teammitglieder eingeschränkt, was die Verletzungsgefahr erhöht. Daher würde dieses Motiv vom Arbeitsschutz nicht bewilligt werden. Es bestünde die Möglichkeit des Umbaus, was vor allem die Abdeckung der Löcher beinhaltet, durch das THW, Technisches Hilfswerk, die Arbeitssicherheit zu gewährleisten. (Wulff, Set )

„Deckname Luna“ ist eine Reiseproduktion, die an Originalschauplätzen, bildtechnisch passenden Filmsets und im Studio umgesetzt wird. Anhand von Beispielen wird die Notwendigkeit der soeben genannten Voraussetzungen näher erläutern.

### *ORIGINALSCHAUPLATZ*

#### GENSLERSTRASSE/ STAATSICHERHEIT

Die Büroeinrichtungen in den oberen Etagen des Staatssicherheitsgebäudes der Genslerstraße sind im Originalzustand erhalten worden. Dies ist ein Vorteil für das Szenenbild, aber auch ein Nachteil für die technischen Departments. Ein Dreh in Innenräumen bedeutet Platzmangel, aber auch kurze Arbeitswege. Geschlossene Räume haben den Vorteil, dass Drehort und Technikbasis nah beieinander liegen sowie Witterungs-, und je nach Perspektive, tageszeitunabhängig sind. Dies erleichtert den Arbeitsprozess, vor allem im Bezug auf Abweichungen des Lichteinfalls enorm. Eine weitere Annehmlichkeit ist die tonale Kontrolle der Geräuschkulisse. Störquellen können vorab festgestellt und behoben werden.

---

<sup>1</sup> Filmset, Set und Motiv bezeichnen den Ort an dem gedreht wird.

Das Hinzukommen neuer behindernder nicht korrigierbarer Attribute innerhalb der Räumlichkeiten ist von geringer Wahrscheinlichkeit. Dies gilt nicht für die Geräuschquellen außerhalb. Beispielsweise alltäglicher Verkehr- oder Baustellenbetrieb kann zu unerwünschten Hintergrundgeräuschen der Szene werden. Um dies zu verhindern ist ein Studiodreh notwendig. Allerdings wirkt dieser Ton oft zu steril, da ein gewisser Geräuschpegel, beispielsweise Schritte oder rückende Stühle, der Aufnahme einen realistischen Klang verleiht.

#### *BILDTECHNISCH PASSENDE FILMSETS*

### BRANDENBURG / BRÜCKE

Der „Showdown“ von „Deckname Luna“ ist die Übergabeszene von Arthur und Kurt. Aufgrund des Ost-West-Konflikts soll diese Situation an einer inoffiziellen Grenzstelle zwischen den beiden Ländern agieren. Die Motiv-Aufnahmeleitung hat dafür die Havelbrücke in Brandenburg ausgewählt. Diese Szene spielt in der Nacht. Somit wird die Orientierung des Zuschauers eingeschränkt, was die Bildung der Illusion erleichtert. Bei diesem Bild liegt der Schwerpunkt nicht auf dem historisch korrekten Aspekt, sondern auf dem optischen Eindruck, der die Fiktion erfüllt. Die vorangegangene Erzählung hat dem Rezipienten bereits die notwendigen Informationen vermittelt, um die Örtlichkeit zuordnen zu können. Nächtliche Außendrehes sind die anspruchsvollsten Arbeitstage einer Filmproduktion. Mangelnde Lichtquellen, schlechte Stromversorgung und lange Arbeitswege zeichnen dieses Motiv aus. Die Stromversorgung kann durch einen Generator gewährleistet werden. Um nicht an Leistung durch lange Kabelwege zu verlieren, wird der mobile Generator so nah wie möglich am Set positioniert, dennoch, so weit es realisierbar ist weg vom Drehort, um nicht den Ton zu beeinflussen. Dies ist meist ein unmögliches Unterfangen. Schlussendlich wird zu Gunsten des Stroms entschieden, denn ohne Licht gibt es kein Bild. Der O-Ton wird in der Postproduktion gefiltert, dies entfernt die größten Störungen.

### BERLIN/ UFA STUDIOS

Bestimmte Szenen von „Deckname Luna“ müssen aus technischen und finanziellen Gründen im Studio realisiert werden, beispielsweise die Nahaufnahmen der Fallschirmsprungszenen. Die Koordinierung und das Timing sind sehr aufwendig. Jeder neue Versuch würde einen kompletten Sprung bedeuten, was den Flieger und das Personal einschließt. Hinzu kommt, dass die Akteure, Anna-Maria Mühe und Christian Näthe, einer erhöhten Verletzungsgefahr ausgesetzt wären, was sich auf ihre Gage auswirkt und bei Eintreten des Ernstfalls die gesamte Produktion schädigt. Daher werden diese Bilder im Studio umgesetzt. Dies geschieht vor Greenscreen, um in der Postproduktion den passenden Hintergrund einzufügen. Die Schauspieler werden an Seilen nach oben gezogen und mittels Windmaschine bewegt.

## 2.3 Dokumentation

Die Dokumentation einer Lichtsituation hat eine individuelle Rechtfertigung für eine kleine Gruppe zu Kommunikationszwecken untereinander um den Arbeitsablauf und die Geschwindigkeit zu verbessern. Es besteht keine Nachhaltigkeit, da ein Dreh ein einmaliger Arbeitsprozess ist. Der Aufbau einer Szene wird ausschließlich für den Moment gebraucht. In der Vorproduktion werden alle erforderlichen Listen und Pläne angefertigt, wobei die Notwendigkeit von dem jeweiligen Benutzer bestimmt wird. Listen für die Produktionsleitung zur Kalkulation von Kosten und für den Verleiher zur Beschaffung sind neben dem Storyboard die einzigen offiziellen Schriftstücke zur Rekonstruktion der Lichtsetzung einer Spielfilmproduktion. Dennoch ist zu beachten, dass jeder Oberbeleuchter eine individuelle Arbeitsweise hat und folglich in einem anderen Umfang seine Arbeit dokumentiert.

Die detaillierte Vorbereitung ist von enormer Wichtigkeit für den Entstehungsprozess. Die Produktion eines Filmes ist mit hohem finanziellem Aufwand verbunden, da alle Ressourcen speziell für eine Aufgabe gebucht werden. Daher kosten Drehtage bis zu mehreren 10000€. Dies begründet die präzise und straffe Planung jedes Drehtages.

### *Offizielle Dokumentation*

#### BESTELLLISTEN

Solche Listen sind Zusammenstellungen von Technik, die während der Drehphase dauerhaft verwendet wird. Sie werden von den Leitern der Abteilungen, sogenannten HeadOfs, zur Absegnung der Produktionsleitung vorgelegt, die die Kosten prüft und anschließend an den Verleiher weiterleitet. Der Filmtechnikverleiher stellt die gewünschte Technik zusammen.

#### ZUSATZLISTEN

Diese Aufstellung umfasst Equipment, welches zusätzlich für einen begrenzten oder für den restlichen Produktionszeitraum, bestellt wird. Vorrangig für kürzere Zeiträume um Kosten zu sparen. Bestimmte Vorrichtungen werden nur für eine Einstellung gebraucht. Die ganzzzeitige Buchung ist ineffizient.

### STORYBOARD (Abb. Anhang)

Dies ist eine bildliche Darstellung einer Szene, die dessen Schnitt- und Bewegungsrhythmus, Kadrieung<sup>1</sup> und Kameraposition darstellt.

*Inoffizielle Dokumentation der Lichtabteilung*

### STROMPLÄNE (Abb. Anhang)

Bei großflächigen und stromtechnisch schwierigen Settings wird ein Versorgungsplan erstellt, damit die Lichtabteilung am besagten Drehtag effektiv arbeiten kann, ohne dass Verzögerungen entstehen. Sie stellen die Versorgung der Lichteinheiten dar.

### BAUPLÄNE (Abb. Anhang)

Darstellung der lichttechnischen Ein- und Aufbauten einer Szene.

## 2.4 Scheinwerfer

Die einzusetzenden Lichtquellen basieren auf der Aussage des Films, dem künstlerischen Anspruch und dem Drehbuch. Finanzielle und technische Aspekte beeinflussen die Wahl in zweiter Linie, sind aber dennoch von großer Bedeutung. Ein Lichtkonzept ist nicht an den Einsatz von Scheinwerfern gebunden, denn jeder lichtabgebende Gegenstand kann als Leuchtmittel verwendet werden, wie Stanley Kubrick in den Nachtszenen von „Barry Lyndon“ 1975, welche ausschließlich mit Kerzenlicht geleuchtet wurden, beweist. Der historische Hintergrund einer Geschichte übt viel Einfluss auf die Wahl der Lichtquellen aus. Das zu untersuchende Projekt spielt in den 60zigern der BRD und der DDR. Daher werden zusätzlich zu dem aktuellen professionellen Equipment, Lichtelemente aus dem Spielzeitalter der Geschichte verwendet. In diesem Kapitel möchte ich einen Einblick in das Sortiment der Scheinwerfer bei „Deckname Luna“ geben. (Moos, Making Of...Wie ein Film entsteht, 1996)

---

<sup>1</sup> Dies beschreibt den Bereich der von der Kamera erfasst wird, denn sogenannten Bildausschnitt.

## ARRI FRESNEL SCHEINWERFER HMI &amp; GLÜHLICHT I 18KW HMI &amp; 1,2,5 &amp; 500W Glühlicht

Dieser Stufenlinsenscheinwerfer ist im Lichtsortiment eines Drehs generell anzutreffen. Sein Schattenwurf ist natürlich und aufgrund des Linsenaufbaues ist die Überbrückung von weiten Entfernungen machbar, was dem Team den notwendigen Bewegungsspielraum ermöglicht. 1822 entwickelte der französische Physiker Augustin Jean Fresnel das Bauprinzip der Stufenlinse und verringerte damit entscheidend Gewicht und Volumen. In der Lichtaustrittsöffnung dieser Konvexlinse befindet sich eine Linse mit stufenförmiger Oberfläche. Sie ist in Ringe unterteilt, die Stufe für Stufe dünner werden. Dieser Wechsel ist für die Lichtbrechung vorteilig, da das Licht an den Oberflächen der Stufen gebrochen wird, wofür der Winkel ausschlaggebend ist. Das Lichtfeld kann vergrößert und verkleinert werden, indem die Distanz zwischen Linse und Lampe-Reflektor, welche einen festen Abstand zueinander haben, verändert wird. Diesen Prozess nennt man Fokussieren. Der Lichttrand wird mit zunehmendem Durchmesser weicher. Ein Abschatten des Lichtes kann durch die Torblenden erzeugt werden. (Kandorfer, 1987) (Dunker, 2008)

## KINO FLO

Der gleichnamige Hersteller produziert Lampen und Leuchten für den Einsatz bei Film, Fernsehen und Fotografie. Entwickelt wurde die Kino Flo 1987 bei den Dreharbeiten von „Barfly“ als Notlösung für eine Szene in einem sehr kleinen Raum.

*„...my Best Boy Gary Swink and I were on the back of our lighting truck folding cardboard and strapping fluorescent lamps to them. That first Kino Flo design born of necessity has found its place in motion pictures lighting history.“ (Hochheim)*

Dieses auf Leuchtstoffröhren basierende System zeichnet sich durch weiches Licht mit geringer Schattenbildung aus. Es ist kompakt und vorteilhaft für den Einsatz bei Innenräumen aufgrund der geringen Hitzebildung. Generell sind die Leuchtstoffröhren der Kino Flo optimiert für die Farbtemperatur bei Film und Video. Ein Umbau der Lichttemperatur ist durch den simplen Wechsel der Leuchtkörper möglich. (Hochheim) (Dunker, 2008)

## PAR ARRISUN – Parabolic Aluminium Reflector I 1,2KW – 6KW HMI

Dies ist eine HMI Weiterentwicklung des Parabolic Aluminium Reflector 64<sup>1</sup>, kurz PAR 64, Effektstrahlers, wobei der Aufbau grundlegend geblieben ist. Bei dem PAR ARRISUN können Brenner und Linse ausgetauscht werden, was Variationen in der Lichtausbeute und des Lichtkegels ermöglicht. Das Aluminiumgehäuse ist kleiner und leichter. Sein Parabolspiegel hat dadurch einen kleineren Spiegelaufbau, was eine höhere Lichtstärke und bessere Lichtführung bewirkt. Zusätzlich verfügt dieser Scheinwerfer über eine Funktion, die auf dem Prinzip des Fokussierens basiert. Im Gegensatz zum Stufenlinsenscheinwerfer wird nicht die Lichtcharakteristik, sondern deren Stärke beeinflusst. Die Fokus-Funktion dient beim PAR ARRISUN der optimalen Einstellung des Brennpunktes, um die höchstmögliche Lichtausbeute bei dem gewählten Leuchtmittel zu erlangen. Dazu wird der Abstand des Brenners zu Reflektor und Linse angepasst. Dieser Scheinwerfer zeichnet sich durch seine Möglichkeiten der Lichtkontrolle aus, welche durch verschiedene Linsen, Abkaschtore und Leuchtmittel verschiedener Stärke bestimmt wird. (Dunker, 2008)

## GLÜHLICHT FLUTER / FLÄCHENLEUCHTE

Der Name „Flächenleuchte“ ist dem Austrittslicht nachempfunden, welcher flächig statt punktuell erscheint. Der Paraboild Reflektor befindet sich hinter dem Leuchtmittel. Die Steuerung der Charakteristik der Streufläche ist dem des Stufenlinsenscheinwerfers gleich. Durch die Veränderung, dem Fokussieren, des Abstandes von Halogenlampe zu Reflektor wird die ausgestrahlte Lichtfläche härter oder weicher. Ebenso das Abschatten durch Torblenden finden sich bei der Flächenleuchte wieder. Das Lichtfeld wiederum ist nicht so genau kontrollierbar, d.h. die Lichtträger laufen weicher aus, und die Lichtausbeute ist höher als bei einem Stufenlinsenscheinwerfer. Fluter werden zur Ausleuchtung von größeren Flächen bevorzugt. Durch die Verwendung eines asphärischen Spiegelsystems kann der Fluter in geringem Abstand ober- oder unterhalb zu einem Objekt angebracht werden ohne an Ausleuchtungsqualität zu verlieren. Diese werden als Horizontfluter bezeichnet und hauptsächlich im Studio eingesetzt. (Kandorfer, 1987) (Dunker, 2008)

---

<sup>1</sup> Scheinwerfer, dessen Linse und Spiegel unveränderbar sind, nur der Brenner ist austauschbar

## BARGER LIGHT & RIFALIGHT

Diese beiden Scheinwerfer sind der Kategorie Softlight zuzuordnen, da sie weiches Flächenlicht abgeben. Der Aufbau von Glühlicht oder Halogen Softlights basiert auf einem oder mehreren Leuchtmitteln, dem Reflektor und einer Diffusionsbespannung. Barger und Rifalight unterscheiden sich in ihrem Aufbau und ihrer Funktion voneinander. Die ursprüngliche Fotoleuchte, das Rifalight, ist von beiden die kompaktere. Chimera<sup>1</sup> und Leuchtmittel bilden eine Einheit in Form eines Schirms. Dies ermöglicht einen zügigen Auf- und Abbau. Das Rifalight ist im Vergleich zu den gängigen Filmscheinwerfern klein und leicht. Durch die schirmförmige Chimera entsteht kein Streulicht, was eine gute Lichtkontrolle bedeutet. Die physischen Eigenschaften dieser Fotoleuchte prädestinieren sie für den Einsatz in Innenräumen und für kürzere Leuchtinstanzen, da sie eine kleinere Lichtleistung als Barger Lights haben. Diese wiederum ist ein für den Film entwickelter Strahler. Die Chimera ist kein fester Bestandteil des Scheinwerfers, dennoch ist der Scheinwerfer für den Anbau eines solchen Diffusers ausgelegt. Grundlegend ist er eine bessere Flächenleuchte bestehend aus 6 Leuchtmitteln, die unabhängig voneinander schaltbar, ohne Farbtemperatur- oder Lichtqualitätsveränderung, sind. Dies ermöglicht ein breites Einsatzspektrum, da ohne Umbauten die Lichtstärke reduziert oder erhöht werden kann. Die größere Abstrahlfläche ermöglicht es, weicherer Licht auszusenden, denn umso diffuser der Lichtkegel ist, weicher werden die Ränder. (filmtools)

## DINOLIGHT

Ein Dinolight ist ein zusammengesetzter Fluter bestehend aus mehreren PAR64 Scheinwerfern. Die einzelnen Teile können verschiedene Leistungswerte und Positionierungen haben. Die Funktion eines Dinolights ist die großflächige, gleichmäßige Ausleuchtung eines Bereichs. (Dunker, 2008)

## HELIUM BALLON

Ein Ballon-Light ist mit Helium gefüllter Ballon, in dem sich ein Leuchtmittel befindet. Über ein Kabel ist der Brenner mit der Elektronik am Boden verbunden. Der Ballon wird an Seilen gespannt nach oben gelassen. Dadurch werden Stative, Traversen und Steiger unnötig. Dies ist bei Originalschauplätzen, welche nur unter großen Auflagen zu Drehorten werden, vorteilhaft, da es weniger massiv ist und die Kulisse schont.

---

<sup>1</sup> Ist ein mit einem Diffuser ausgestatteter kegelförmiger Scheinwerfervorsatz (Lighttech, 2013)

Ridley Scott nutzte die Ballon-Lights bei „Kingdom of Heaven“ beispielsweise in der Kathedrale von Avilla. Die Höhe ist frei bestimmbar und ausschließlich vom Set, autark von Innen- oder Außenmotiven, und den Wetterbedingungen abhängig. Für die Installation ist Personal mit entsprechender Ausbildung nötig. Die Größenskapazität erstreckt sich von einem 1,60m bis zu einem 7m zigarrenförmigen Leuchtkörper, formtechnisch wird der sphärische bis kugelförmige, quadratische und zylindrische Bereich abgedeckt und je nach Größe und Lichtfarbe, Tageslicht, Halogen oder Mischlicht können die Ballon-Lights mit 1,2 – 20 KW ausgestattet werden. (balloon light) (Dunker, 2008)

## 2.5 Ablauf

Film ist eine bildgewordene Erzählung, ein sogenanntes Fantasiewerk, welches dem Zuschauer seine Realität vergessen macht. Die Motivation der Produktion von Filmen ist neben finanziellem Erfolg und Anerkennung, das Erzählen einer Geschichte. Die visuelle Erschaffung einer Fantasie basiert auf einem höchst rationalen Prozess aus handwerklichen theoretischen Grundkenntnissen mehrerer verschiedener Abteilungen. Diese Entstehung kann in drei Phasen unterteilt werden: Vorproduktion, Dreharbeiten und Postproduktion. Die Präproduktion zeichnet sich durch Kalkulation, Genauigkeit und Organisation aus, die zweite Phase profitiert durch Schnelligkeit sowie Erfahrung und in der letzten Phase ist ein Gefühl für Rhythmus und Farben gefragt. Der Prozess von der Idee zum tatsächlichen Bild erstreckt sich über einen längeren Zeitraum und wird durch verschiedene Impulse beeinflusst.

### 2.5.1 Vorproduktion

Die erste Phase befasst sich mit organisatorischen, rechtlichen und finanziellen Aspekten. Eine Produktionsfirma erwirbt die Rechte an einer Idee oder einer Geschichte. Daraufhin beginnen gebuchte Drehbuchautoren mit der Entwicklung der Story. Mit den ersten Entwürfen werden Sponsoren und Investoren gewonnen. An diesem Punkt entscheidet sich, ob und in welcher Größenordnung das Projekt umgesetzt werden kann. Anschließend werden die ersten HeadOffs der Abteilungen verpflichtet. Dazu gehören Regie, Kamera, Szenenbild<sup>1</sup> und Aufnahmeleitung<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ist verantwortlich für die räumliche und dekorative Gestaltung des Bildes

<sup>2</sup> Übernimmt die organisatorische Vorbereitung und Durchführung einer Filmproduktion. Beispielsweise: die Beschaffung von Drehgenehmigung.



Dem Drehbuch folgt ein Moodbook, welches zusätzlich zum Script zur Präsentation des Projektes dient. Anhand des Drehbuchs erstellt der Kameramann die Auflösung<sup>1</sup>. Zusammen mit einem Storyboarder werden die Einstellungen bestimmter Szenen auf Papier umgesetzt. Der Schwerpunkt liegt auf besonderen gestalterischen Problematiken. Das Storyboard von Benjamin Kniebe umfasst 18 Szenen des Films, welche die Bewegungsabläufe und Bilderrhythmen einer Szene verdeutlichen. Zusätzlich zu seinen Bildern hat der Kameramann Notizen bezüglich der Bildgröße, Brennweite sowie Informationen für die Spezialeffekte kurz SFX und Visuellen Effekte alias VFX beigefügt. Diese Unterlagen dienen der Visualisierung und somit zur Unterstützung der Kommunikation zwischen den beteiligten Departments. (Moos, 1996)

Die Hierarchie der Lichtsetzung beim Film beginnt mit dem Kameramann. Er ist für den künstlerischen Part zuständig. Die Lichtabteilung wird von einem Oberbeleuchter geleitet. Sein Aufgabenbereich umfasst die Umsetzung, Planung und Logistik. Der Oberbeleuchter von „Deckname Luna“ ist Armin Bürkle. Bei ihren Besprechungen gehen sie Besonderheiten im Drehbuch durch, die das Licht betreffen. Dabei wird bestimmt welche Leuchtmittel und Vorrichtungen für die spezielle Stimmung verwendet wird. Da „Deckname Luna“ in den 60er spielt, müssen in vielen Räumen die Lampen ausgetauscht werden, denn zu dieser Zeit wurden noch Glühlampen verwendet und die Lichttemperatur der heute verwendeten Energiesparlampen stimmen nicht mit der damaligen überein. Kameramann und Oberbeleuchter legen fest, für welche Szenen welches Equipment notwendig ist, um den gewünschten Lichteffect zu erzielen. Dies geschieht auch unter finanziellen Aspekten. Das Treffen mit dem Oberbeleuchter deckt erste Absprachen bezüglich des Lichtaufwandes ab. Detaillierte Anweisungen folgen während der technischen Motivbesichtigung<sup>2</sup>. Dabei wird anhand der örtlichen Gegebenheiten unter Berücksichtigung des finanziellen Aufwandes die optimale Beleuchtung geplant. Technische Motivbesichtigungen finden nach der Bestätigung eines Motivs statt. Produktionsleitung, Regie, Kamera und Szenenbild haben diesen Ort bereits abgesegnet. Gestalterisch ist die Lokation den Vorstellungen entsprechend. Bei dem zweiten Besuch wird über die Umsetzung gesprochen. (Moos, 1996)

In der Vorproduktionszeit wird ein Kamera- und Maskentest zur Klärung der Zusammenwirkung von Material, Farben der Kulisse, Make Up und Frisuren bei verschiedenen Objektiven und Filtern, durchgeführt.

---

<sup>1</sup> Ist die Umsetzung eines Drehbuchs in Bildern.

<sup>2</sup> Eine Motivbesichtigung ist die Begehung und Begutachtung eines potentiellen Drehortes durch die Regie, der Kamera, dem Szenenbild und der Aufnahmeleitung. Gegebenenfalls schließt sich die Produktionsleitung an.

Die Testaufnahmen werden an den DIT<sup>1</sup> oder an ein Kopierwerk<sup>2</sup> gegeben, damit die Daten ausgelesen und für den Testview vorbereitet werden können. Bei „Deckname Luna“ wird zusätzlich die Umsetzung einer Fahrsimulation getestet. Dafür wurde eine Lichtapparat, um die sich ein drehbarer Moltong bespannter Ring mit Löchern befindet, gebaut. Dieser Aufbau sollte die Fahrt durch einen nächtlichen Wald simulieren, bei dem der Blick seitlich von der Beifahrerposition auf den Fahrer gerichtet wäre. Schlussendlich waren Kameramann und Oberbeleuchter mit dieser Lösung unzufrieden, daher haben sie sich für die „Rückpro“ Variante entschieden. Dabei wird der Hintergrund auf die Rückseite einer durchsichtigen Leinwand projiziert. Vor der Vorderseite befindet sich das gewünschte Szenario, was dann mit dem passenden Hintergrund abgefilmt werden kann. Dies ist eine im Studio entstandene Methode, die sich seit den 30igern in der Filmbranche etabliert hat. Danach wird das Material von Regie, Kamera, Szenenbild, Kostüm, Maske und Produktionsleitung gesichtet und beurteilt. Aufgrund dessen werden dann Entscheidungen bezüglich der getesteten Faktoren getroffen. Die gestalterischen und technischen Ressourcen stammen von Verleihern. Die Technik der Kamera-, Licht und Kamerabühne wird von Filmtechnikverleihern wie ARRI Rental, Studio Hamburg, Pille Filmgeräteverleih oder MBF–Filmtechnik gestellt. Zusätzlich werden LKWs und Sprinter gebucht, da die Technik vom Verleiher zum Drehort transportiert werden muss. Einige Tage vor Drehbeginn wird die Technik bei den Verleihern von den technischen Mitarbeitern der Produktion getestet und anschließend in die LKWs verladen. (Moos, Making Of...Wie ein Film entsteht, 1998)

## 2.5.2 Drehphase

In der zweiten Phase entsteht die Rohfassung des Films. Der Erfolg an dieser Stelle hängt maßgeblich von der Vorarbeit ab. Aufgrund der hohen Kosten eines einzelnen Drehtags ist die Gesamtdrehzeit knapp bemessen. Das durchschnittliche Drehtagespensum beträgt, bei einem 90-minütigen Film, drei Minuten Spielzeit pro Arbeitstag. Ein Projekt kann als Reiseproduktion<sup>3</sup> oder vor Ort entstehen.

---

<sup>1</sup> Digital Imaging Technician ist ein eigenständiger, spezialisierter Techniker und Berater der Kameraabteilung.

<sup>2</sup> Kopierwerke oder Filmlabore dienen u.a. der Archivierung, Filmentwicklung und Lichtbestimmung.

<sup>3</sup> Dies bedeutet, dass die Teammitglieder außerhalb ihres Wohnsitzes arbeiten und in von der Produktion bezahlten Unterkünften schlafen.

Dennoch ist in beiden Fällen das Produktionsteam ständig unterwegs: morgens aufbauen und abends abbauen. Aus versicherungs- und logistischen Gründen muss die Technik zurück in die Fahrzeuge geräumt werden. Die zu drehende Szene wird vor Eintreffen des Teams durch das Szenenbild vorbereitet. Wenn die Lichtsetzung auf Practicals<sup>1</sup> basiert, werden diese zuvor fest installiert. Prinzipiell wird bei jedem Motiv der Lichtaufbau von neuem begonnen. Im Vorfeld wird über den grundlegenden Lichtaufwand einer Szene begutachtet. Detaillierter geplant werden Einbauten und größere Aufbauten, wie Steiger oder Ballon-Light. Szenen mit normalem Aufwand werden vor Ort bei den Teamproben<sup>2</sup> besprochen. Dies geschieht unter folgenden technischen und künstlerischen Gesichtspunkten:

#### *KÜNSTLERISCH*

1. Ist die Szene von hoher dramaturgischer oder physio-psychologischer Bildwichtigkeit?
2. Wie ist die Atmosphäre des Bildes?
3. Welche Vorgaben macht das Drehbuch?

#### *TECHNISCH*

1. Welche Lichtmenge ist für das Aufnahmeverfahren notwendig?
2. Ist der Aufnahmewinkel 180 Grad oder sind Umbauten eingeplant?
3. Gibt es eine Choreografie oder bewegen sich die Schauspieler frei?
4. Wie viel Platz bietet der Set?
5. Sind Leuchtmittel im Bild?

Vorzugsweise hat sich der Kameramann im Vorfeld für die Bildwichtigkeit des Motivs entschieden. Der Unterschied zwischen dramaturgischer oder physio-psychologischer Bildwichtigkeit besteht in der Aussage. Die Dramaturgische beinhaltet die filmische Atmosphäre, die Handlung sowie die Stimmung einer Szene wohingegen die Physio-psychologische die Verdeutlichung des realistischen Charakters vorantreibt. Die Ausleuchten einer Szene beginnt mit der Totalen und geht mit abnehmender Größe weiter. Die Totale eines Nachtbildes ist die aufwändigste und umfangreichste Einstellung für die Lichtabteilung, da aufgrund der Weite des sichtbaren Motivs große Lichtbauten erforderlich sind um das Set ausreichend zu beleuchten. (Kandorfer, 1987)

---

<sup>1</sup> Ist ein Leuchtelement, welches im Bild sichtbar ist und nicht zwingend der Beleuchtung dient.

<sup>2</sup> Dies sind Probenabläufe einer Szene, die vor dem Dreh stattfinden und die dem Team beiwohnen, um sich auf die folgenden Geschehnisse einzustellen.

### 2.5.3 Postproduktion

Nach Abschluss der Drehphase beginnt die Postproduktion, welche den Entstehungsprozess des Films abschließt. In der Vorproduktion wurde die Story durch das Drehbuch zur Form verholten und mit Hilfe der Kamera wurde in der Drehphase die Handlung bildlich festgehalten. In der abschließenden Station der Produktion wird die Geschichte das letzte Mal neu erzählt. Durch Schnitt, Tonmischung, Filmmusik, Farbbestimmung und VFX wird das Rohmaterial des Drehs zu einem emotionalen Ganzen zusammengefügt. Grundlegend sind die Komponenten ausgewählt und das Aussehen bestimmt. Dennoch kann mit diesem Material ein divergentes Endergebnis entstehen. Obwohl die Bilder bereits gedreht wurden, kann noch Einfluss auf die Lichtgestaltung genommen werden. Durch den Einsatz von „digital motion picture camera systems“ eröffnen sich neue Möglichkeiten bezüglich der Lichtempfindlichkeit. Sie verfügen über einen höheren Kontrastumfang als das klassische Filmnegativ. Spezialkameras wie beispielsweise die Spheron HDRv bieten 20 Blenden Helligkeitsumfang. Das RAW<sup>1</sup>-Format ermöglicht einen großen Spielraum in der Belichtungskorrektur, dennoch ist dies von der IOS Empfindlichkeit<sup>2</sup> abhängig. Die bei „Deckname Luna“ verwendete Kamera ARRI ALEXA verfügt über einen ISO-Bereich von 160-3200. Die Belichtung eines RAW-Bildes kann in der Postproduktion um 1-2 Blenden angepasst werden. Allerdings sind die Möglichkeiten nicht unbegrenzt. Stark unterbelichtete Bilder zu erhellen, erhöht das Bildrauschen und überbelichtete Bilder können nur in den Bereichen verändert werden, die noch Zeichnung besitzen, weiße Stellen besitzen keine Bildinformation und sind somit unveränderbar. Die Vorarbeit der vorangegangenen Phasen bestimmt den Rahmen der Varianten ohne Qualitätsverlust. Planung und Voraussicht sind fundamental für die erfolgreiche Produktion eines Films. (Arnold & Richter Cine Technik GmbH & Co. Betriebs KG ) (Internet Encyclopedia of Cinematographers)

---

<sup>1</sup> Ist ein Dateiformat für Film- und Fotokameras, welche ohne Verluste oder Komprimierung gespeichert wird und für die Nachbearbeitung vorgesehen ist.

<sup>2</sup> Ist ein Internationales Normsystem zur Beschreibung der Lichtempfindlichkeit bei analogen und digitalen Filmen.

## 2.6 Lichtsetzung

Lichtsetzung ist die Kunst der Imitation des natürlichen Lichtes, das Assoziieren von Eindrücken und die Manipulation von Emotionen. Drehbuch, Handlungsort und Tageszeit sind die Basis der Lichtführung. Die gewählte Gestaltung soll dramaturgische und physio-psychologische Aussagen festlegen, welche wiederum über die Lichtposition, Farbe, Qualität und Stärke entscheidet. (Kandorfer, 1987)

*„Das Wichtigste bei der Kameraarbeit ist das Licht... Nicht der Bildaufbau schafft Atmosphäre sondern das Licht“ (James Wong Howe, Kameramann) (Moos, 1996)*

### 2.6.1 Lichtrichtung

In diesem Kapitel wird die Systematik der Lichtsetzung anhand einer Studiosituation betrachtet. Somit gibt es keine natürlichen Lichtquellen. Bei dieser „Null-Licht“-Situation soll eine realistische Tageslichtsituation in einem Innenraum entstehen. Die Positionierung der Lampen hat technische und gestalterische Gründe. Die technische Beleuchtung einer Szene rührt aus den Zelluloidfilmzeiten her, da die richtige Beleuchtung für das Entstehen eines sichtbaren Bildes maßgeblich war. Die gestalterische Beleuchtung dagegen ist eine zusätzliche Komponente zur Akzentsetzung und Stilformierung. Eine Lichtstimmung beginnt mit einer Atmosphären definierenden Lichtquelle. (Dunker, 2008)

Das Main Light oder auch Führungslicht zeichnet sich durch seine prägende Funktion innerhalb der Szenenausleuchtung aus. Dieses Hauptlicht legt den Beleuchtungswinkel und die stärkste Lichtquelle der Szenerie fest. Das Führungslicht ist daher der Grund für die dunkelsten und auffälligsten Schatten. Durch den Einsatz dieser Lichtquelle wird das Objekt gezeichnet bzw. mit einem Volumen versehen. Je nach Positionierung von Scheinwerfer und Kamera wird ein anderer Charakter erzielt. Beispielsweise wird das Führungslicht als hartes Spot-Licht schräg von vorn einfallend eingesetzt. Der 40 Grad Winkel vermittelt einen natürlichen Eindruck. Die Lichtsetzung von oben wird nicht als störend empfunden, aufgrund der Sonnenlicht-Prägung. Es vermittelt einen realistischen, harmonischen Eindruck. Problematisch bei künstlichen Lichtsituationen sind die entstehenden Schatten. Mehrere Lichtquellen schwächen den Kontrastumfang der beiden Flächen. (Universität Potsdam) (Kandorfer, 1987) (Dunker, 2008)

In der Natur dient die Sonne als Führungslicht und ihre Reflektionen durch beispielsweise Wände sind die Aufhellung (fill-lights). Bei der Lichtsetzung sollen mit einem Minimum an Lichteinsatz die Dunkelpartien zur Kenntlichkeit erhellt werden, da tiefe Schatten ohne Details auf der Projektion als schwarzes Loch wahrgenommen werden. Die Aufhellung soll dem Schatten Zeichnung verschaffen, aber keine neuen sichtbaren Schatten erschaffen. Grundsätzlich ist das Fülllicht / Aufhelllicht in ihrer Stärke dem Führungslicht untergeordnet. Als Lichtquelle sind Lampen mit hohem Streuwinkel, sogenannte Weichstrahler, geeignet. Die dabei entstehenden Schatten verlieren an Sichtbarkeit durch den weichen Grenzverlauf zwischen den Konturen der Lichtquellen. Strahler mit großem Streuwinkel nehmen in ihrer Lichtstärke schnell ab. Um die längere Fläche eines Objektes, beispielsweise den Weg einer Figur durch einen Raum, gleichmäßig zu leuchten, müssen mehrere Aufheller verwendet werden. Wenn eine bewegte oder mehrere Kameras im Einsatz sind, ist es notwendig, eine höhere Anzahl von Aufhellrichtungen abzudecken, um die Schatten von allen möglichen Positionen zu eliminieren. Dabei muss beachtet werden, dass die Lichtmasse des Fülllichts nicht an das Führungslicht heranreicht. (Universität Potsdam) (Kandorfer, 1987) (Dunker, 2008)

Das Gegenlicht (Back Light) oder Spitzlicht erfüllt bedeutende technische und gestalterische Dienste. Es erzeugt einen definierenden Rand und trennt somit das Objekt vom Hintergrund. Dadurch entsteht Raamtiefe, was den zweidimensionalen Raum der Leinwand eine dritte Ebene verschafft. Die dramaturgische Bedeutung des Gegenlichts liegt in der Absetzung und Hervorhebung der Figur von seinem Umfeld. In der Umsetzung werden harte Lichtquellen mit gebündeltem Lichtstrahl verwendet. Dies ermöglicht eine genauere Positionierung, um den Lichtstrahl beispielsweise als Haarlicht zu verwenden. Je flacher das Gegenlicht eingerichtet wird, desto stärker zeichnen sich die Konturen ab, aber es bilden sich auch größere Schatten nach vorn. Gegenlicht muss nicht durch einen Scheinwerfer parallel zu Objekt entstehen. Die Lichtquelle kann in einem ca. 179 Grad Winkel hinter dem Körper bewegt werden. Je seitlicher oder spitzer der Winkel desto höher die Modellierung des Objektes. Dies unterstützt zusätzlich die Modellierung des Objektes. Die Winkelpositionierung bei 10-11 Uhr bzw. 1-2 Uhr erzielen den besten Effekt des seitlich gesetzten Gegenlichtes. (Universität Potsdam) (Kandorfer, 1987) (Dunker, 2008)

Die technische Ausleuchtung eines Objektes kann aufgrund seiner aufwendigen Struktur durch einen weiteren Strahler ergänzt werden. Dieser fungiert ausschließlich für Modellierzwecke. Er lockert die Licht-Schatten-Situation und schafft weitere Nuancen. Frontale Ausleuchtung lässt Kanten und Konturen abflachen und glatter aussehen. Durch ein Modellierlicht können diese Ebenen wieder betont werden. Es werden Lichtquellen mit gebündeltem Lichtstrahl verwendet, aufgrund der besseren Kontrollierbarkeit des Lichtes.

Weitere gestalterische Elemente sind das Akzentlicht, welches zur Hervorhebung von Details verwendet wird, das Kantenlicht, ein Seitenlicht zur Betonung von Kanten und Oberflächenstrukturen, und das für Lichtreflexe, wie beispielsweise das für das Strahlen im Auge verantwortliche Augenlicht. Dies wird meist auf der Kamera für CloseUps montiert. Das Kamera- bzw. Kopflicht dient auch zur Kontrastminderung bei Nahaufnahmen oder um kleinere Objekte auszuleuchten. Bei Kriminalgeschichten ist dies ein beliebtes Blendelement. (Universität Potsdam) (Kandorfer, 1987) (Dunker, 2008)

Zum vollkommenden Nachbau einer Sonnenlichtsituation muss ein Grund-, Raum- oder Hintergrundlicht geschaffen werden. Dies ist ein ungerichtetes weiches Streulicht, welches mit mehreren Strahlern erreicht wird. Es ist dafür zuständig, die vorhandenen Kontraste abzuschwächen und dem Kameraauge eine Tagesszenerie zu bieten. Bei normalem Tageslicht würde das Sonnenlicht durch die Wände zurückgeworfen werden und dem Raum zu einer natürlichen Lichtstärke verhelfen. Das Streulicht des Führungslichtes ist nicht stark genug. Erhöht man die Lichtmasse so, dass es ausreichen würde, überstrahlt der angeleuchtete Körper und verliert seine Zeichnung. (Universität Potsdam) (Kandorfer, 1987) (Dunker, 2008)

## 2.6.2 Schatten

Die Kontrolle und Vermeidung von Schatten, wenn sie nicht Teil der Gestaltung sind, ist bei der Lichtsetzung im Film unumgänglich. Ihre Position oder Existenz zerstört den natürlichen Eindruck des Bildes. Selbst eine Lichtsetzung, die nicht auf einem realistischen Konzept basiert, sollte bestimmte Schatten vermeiden, beispielsweise den Schlagschatten an der Wand. Die Ausnahme bilden Kriminalfilme, bei denen dieser Schatten für Verfolgungsjagten eingesetzt wird. Grundsätzlich ist die Aufhellung eines Schattens an der Wand aussichtslos, denn die Konturen verschwinden nicht durch die Zugabe von Licht. Der Hell-Dunkel-Kontrast gleicht sich nur an, bis eine helle Ebene erreicht ist. (Kandorfer, 1987)

Eine Möglichkeit den Schatten zu verbergen wäre, die Lichtquelle in der Kameraachse aufzustellen. Dadurch liegt der Schatten hinter dem Objekt und wird für die Kamera verdeckt. Allerdings verliert der Körper durch die frontale Beleuchtung an Plastizität und wirkt flach. Die Lampe in einem hohen Winkel zu positionieren, lässt den Schatten auf den Boden fallen. Dabei ist zu beachten, dass ein zu steiler Winkel unerwünschte Schatten im Gesicht auftreten lässt. (Kandorfer, 1987)

Größere Lichtquellen werfen diffuse Schattenkanten aufgrund ihrer weitläufigen Lichtstreuung. Nachteilig ist, dass sie weniger kontrollierbar sind als kleine Lichtquellen, welche scharfe Kanten produzieren, aber nur punktuell leuchten. Wird zwischen Lichtquelle und Wand bei einer größeren Lichtquelle ein Objekt eingefügt, bestimmt die Position des Körpers den Charakter der Schattenkanten.

Steht das Objekt nah an der Wand, zeichnet sich der Schatten scharf ab. Umso näher es an die Lichtquelle herankommt, desto diffuser wird die Kante des Schattens. (Kandorfer, 1987)

Film unterscheidet sich zur Fotografie durch Bewegung innerhalb des Bildes. Dabei muss beachtet werden, dass, wenn sich ein Objekt auf eine Lichtquelle zu oder von einer Lichtquelle weg bewegt, der Helligkeitsgrad variiert. Dies kann vermieden werden, indem die Leuchtkörper in einem rechten Winkel zum Objekt stehen. Voraussetzung ist eine gleichmäßige Streuung der eingesetzten Lampen. Bei längeren Wegen muss beachtet werden, dass großflächige Strahler mit breitem Streuwinkel einen kurzen Lichtweg haben. Es ist daher notwendig, eine Staffelung an Lichtquellen zu installieren, um eine größere Fläche gleichmäßig zu erhellen. (Kandorfer, 1987)

Eine weitere Möglichkeit starke Schatten zu vermeiden, ist die indirekte Beleuchtung eines Objektes. Dazu können beispielsweise Spiegellichtscheinwerfer verwendet werden. Spiegellampen zeichnen sich durch eine unregelmäßige Lichtverteilung aus. Durch den breiten Lichtkegel entsteht bei einem längeren Weg ein starker Lichtabfall. Wird die Hauptquelle außerhalb der Szenerie eingerichtet, sodass nur das Streulicht die näheren Objekte beleuchtet, erhält man sanfte Verläufe. (Kandorfer, 1987)

### **2.6.3 Effekte**

In diesem Abschnitt werden zusätzliche Medien, die den Eindruck bzw. die Wirkung der Lichtsetzung beeinflussen, betrachtet.

Die Erzeugung künstlichen Wetters kann durch keinen oder nicht erkennbaren Niederschlag begründet sein. Aufgrund des Zeitdrucks, welcher den Produktionskosten geschuldet ist, ist es notwendig, die Rahmenbedingungen so weit wie möglich zu beeinflussen. Natürlicher Niederschlag vereint verschiedene Aspekte, die unkontrollierbar und daher nicht disponierbar sind. Ausschlaggebend für den Dreh ist die Beschaffenheit und die Dauer. (Moos, Making Of...Wie ein Film entsteht, 1998)

#### **WASSER**

#### **REGEN**

Im Falle der Dreharbeiten von „McCabe & Mrs. Miller“ 1971 von Robert Altman musste der natürliche Regen durch künstlichen ergänzt werden, da er nicht den gewünschten Eindruck vermittelte. Um das gewünschte Wetter zu erreichen, werden Sprinklerrohre mit vielen nebeneinander liegenden Löchern wie eine Art Dusche über das Set positioniert. Dabei ist zu beachten, dass die Rohre hoch genug für den Ausschnitt, aber niedrig genug für die Fallgeschwindigkeit sind.



Die Bohrungen zeigen nach oben, um die Natürlichkeit des Fallens zu imitieren. Für diesen Effekt werden SFX-Firmen gebucht. (Ragnar Tessloff GmbH & Co. KG, 2013)

## WETDOWN

Dies ist eine Bezeichnung für die Nässung einer Straße oder eines Gebiets, vorrangig für Nachtbilder, um die Reflektion der Lichtquellen zu erreichen. Dies kann mittels einer SFX Truppe oder der örtlichen Feuerwehr geschehen.

ABBILDUNG 19: "DECKNAME LUNA" WETDOWN VOR WOHNHEIM LOTTE © BY ZDF



## SCHNEE

Hierbei ist zu beachten, dass zwischen Kunst- und technischem Schnee zu unterscheiden ist. Technischer Schnee besteht aus Wasser und wird mit speziellen Schneekanonen für Wintersport-Gebiete produziert. Es ist technisch hergestellter Schnee, der mit den Bestandteilen des Originalschnees übereinstimmt. Kunst- bzw. Dekoschnee ist schwer entflammbar und für den Gebrauch in Film, Werbung und bei Fotoshootings konzipiert. Es gibt verschiedene Arten des künstlichen Schnees, die je nach Einsatzgebiet aus unterschiedlichen Materialien, wie Papier- und Zellophanschnipseln, Plastikflocken, Katzenstreu oder Schaum bestehen. Bei „Deckname Luna“ kamen zwei Schneesorten zum Einsatz, der Zellulose-Schnee und der sogenannte Bioschnee. (Moos, Making Of...Wie ein Film entsteht, 1998)

## MOVIE SNOW

Zellulose-Schnee oder Movie Snow wird seit 20 Jahren vorrangig im Filmgeschäft verwendet. Dieser Schnee ist vielseitig, je nach Art, von grob flockig bis pudriger Form, einsetzbar und besteht aus reiner Zellulose, was ihn für den Außeneinsatz

prädestiniert. Er kann als Schneedecke, Frost oder Raureif verwendet werden. Der Vorteil des Movie Snow, was ihn als liegenden Schnee ausmacht, ist die Möglichkeit geformt zu werden, somit wird der realistische Eindruck und das Spiel der Schauspieler unterstützt. (Snow Business GmbH, 2013)

## BIOSCHNEE

Organis Snow alias Bioschnee besteht aus Maisstärke, Wasser und pflanzlichen Extrakten, was ihn für den Einsatz in der Natur begünstigt. Er hat eine Körnung von 3mm-15mm und kann aufgrund seiner Leichtigkeit als liegender und fallender Dekoschnee verwendet werden. Wenn der Bioschnee mit Wasser in Verbindung kommt, entsteht eine weiche klebrige Masse, in geringem Maße ist dies vorteilhaft für die gewünschte Haftung auf Bäumen oder Ästen. In „Deckname Luna“ wurde er für die Fahrtszenen des BND-Offiziers und Arthur Noswitz, während dessen Flucht eingesetzt. (Snow Business GmbH, 2013)

ABBILDUNG 20: "DECKNAME LUNA" SCHNEE IN RUSSLAND © BY ZDF



*Nebel*

Künstlicher Nebel, sogenannter Haze, entsteht, indem Nebelfluid verdampft und in feinen Tröpfchen in die Luft abgegeben wird. Dieses Nebelfluid besteht aus destilliertem Wasser und Propylenglykol und kann je nach Maschine und Zusammensetzung unterschiedliche Standzeiten und Dichten aufweisen. Nebel zählt zu den klassischen Gestaltungsmitteln der Kriminalerzählungen, da seine Wirkung geheimnisvoll wie bedrohlich ist. Künstlicher Nebel wird überall verwendet, mal zur Unterstreichungen eines originalen Motivs beispielsweise eines Heizkellers oder um eine Stimmung zu suggerieren. In „Der Hund von Baskerville“ 1939 von Sidney Lanfield ist die neblige, nächtliche Landschaft charakteristisch für die geografische Lage der Geschichte und unterstützt zusätzlich die bedrohliche, unheimliche Stimmung des Films. Bei „4Tage im Mai“ 2010 von Achim von Borris wird der Heuboden, welcher als geheimer Treffpunkt des russischen Soldaten und der deutschen Schönheit des Kinderheims gilt, mit Haze ausgestattet. Dadurch wirkt die Luft schwer und staubig, aber auch romantisch, da das einfallende Licht die umherfliegenden Partikel sichtbar macht, was ein leichtes Flimmern erzeugt. Weiterhin wird der Kontrast abgeschwächt und Kanten werden somit weicher, was besonders in der Tiefe von Räumen genutzt wird, wie beispielsweise in dem italienischen Restaurant bei „Deckname Luna“, wenn Noswitz und Bruhns sich dort nach Arthurs Flucht über den Spion Kosmos unterhalten. Hierbei wird der Blick in die hinteren Räumlichkeiten freigegeben. Bei Orten wie der Backstube, dem Tanzkeller und dem Hafen unterstreicht der Nebel vor allem die physischen Eigenschaften und Erkennungsmerkmale der Motive. (HAZEBASE) (Hölscher) (Wulff, Nebelmaschine) (Lanfield, 1939) (Borris, 2010)

ABBILDUNG 21: "DECKNAME LUNA" NEBEL IM TANZLOKAL © BY ZDF





## 2.7 Analyse

In diesem Kapitel wird die Lichtsetzung des Films „Deckname Luna“ mittels ausgewählter verschiedener chronologisch angeordneter Szenen, die auf unterschiedlichen Voraussetzungen basieren, eingegangen. Lotte Reinharts Doppelleben als Agentin der DDR verschafft der Geschichte eine skurrile Mischung aus normalem Alltag und Spionagetätigkeit. Die Motive und die Lichtsetzung greifen dieses Spektrum an Atmosphärenwechsel auf.

ABBILDUNG 22: "DECKNAME LUNA" BÜRO MOLL © BY ZDF



### 2.7.1 Staatssicherheit – Innen Tag

Die Staatssicherheitsräumlichkeiten sind klar und strukturiert gestaltet. Dort werden Akten angelegt, Überwachungsprotokolle und Verhöre geführt. Der bürokratische Charakter steht im Vordergrund. Die Gestaltung der Szene wird durch die physiopsychologischen Bildwichtigkeiten bestimmt, d.h. die Erkennbarkeit des Raumes und seiner Funktion durch den Einsatz von ortsabhängigen natürlichen Lichtquellen steht im Mittelpunkt. Die realistische Hauptlichtquelle tritt durch die Fenster in den Raum. Zur Erhaltung der kontinuierlichen Lichtstärke wird das natürliche Tageslicht durch Scheinwerfer ergänzt. Dazu wurden acht Kino Flo an dem oberen Innenrahmen der Fenster montiert, somit entsteht eine einheitliche weiche Lichtfront, die den Raum gleichmäßig erhellt. Nachteilig an dieser Konstruktion ist die Verhinderung einer Totalen in die Fensterrichtung, da bei dieser Gesamtkadrierung die Lampen zu sehen wären. Die Alternative wäre ein Steiger, welcher vor dem Fenster positioniert wird, gewesen. Der daraus folgende Kostenmehraufwand steht in keinem Verhältnis zum Nutzen. Im Vorzimmer wird die gleiche Konstruktion angewendet, nur im hintersten

Zimmer ist es ausreichend, den Scheinwerfer auf einem Stativ hineinzustellen, da der Raum von der Kamera nicht näher betrachtet wird. In diesem Motiv hat der realistische Faktor Priorität, was die Räumlichkeit nüchtern und kontrolliert wirken lässt. Die Mischung aus Studio- und Sonnenlichtsituation führt zu gleichmäßiger Ausleuchtung und sich realistisch verändernden Schatten. Das Führungslicht wird durch sporadische Aufhellung bei Nahaufnahmen ergänzt.

ABBILDUNG 23: "DECKNAME LUNA" DIE BTT © BY ZDF



## 2.7.2 BTT – Innen Tag

Die Räumlichkeiten der Bayrischen Triebwerk Technik, kurz BTT, sind vollständig in den Saal eines 50er Jahre Gebäudes durch das Szenenbild gebaut worden. Aufgrund dessen ist dies eine Studiosituation, was den Dreh unabhängig vom Tageslicht macht. Um dennoch natürliches Licht zu suggerieren, wurde vor die Fenster ein Moltongkasten mit weißer Innenverkleidung gebaut. Aufgrund der fehlenden Hintersetzer, die ein „Draußen“ abbilden außerhalb der gebauten Räume, wird die weiße Fläche so stark beleuchtet, dass bei dem Blick auf ein Fenster nur Weiß zu sehen ist. Dieser gebaute Effekt basiert auf dem Leuchtdichte-Gegensatz, welcher mit dem maximalen Leuchtdichteverhältnis die hellsten Lichter und die dunkelsten Schatten vereint. Der Kontrast zwischen Innen und Außen ist so hoch, dass die Blende soweit geöffnet werden muss, bis der Innenraum deutlich zu erkennen ist, was wiederum zum Überstrahlen der äußeren Umgebung führt. Konzentriert sich die Kamera auf den äußeren Bereich, wird das Innere dunkel und unkenntlich. Durch das Angleichen der Lichtstärken würde der Kontrast abnehmen und beide Ebenen wären sichtbar. (Kandorfer, 1987)

Das gebaute Sonnenlicht fungiert als Führungslicht, was die Figuren und Gegenstände maßgeblich modelliert und den Raum als lichtdurchflutet kennzeichnet. Die Aufhellung wird durch die Practicals inform, der Deckenlampen, erzielt. Dies mindert den Kontrast, und somit die Schattenbildung, und vermittelt den realistischen Eindruck einer Forschungsabteilung. Die Bildwichtigkeit der BTT ändert sich mit dem Inhalt der Szene. Als der normale Forschungsalltag durch Lottes Spionagetätigkeit oder einer Untersuchung des BND unterbrochen wird, steht der dramaturgische Inhalt im Vordergrund, was die Lichtführung dementsprechend verändert. Beispielsweise stehen Lotte und Arthur in seinem Büro und beobachten die BND-Mitarbeiter während deren Suche. Arthurs Raum ist dunkler als der Forschungsraum. Beleuchtet werden beide durch das hineinfliegende Licht der Deckenlampen des Raumes, den sie beobachten.

Das gebaute Sonnenlicht fungiert als Führungslicht was die Figuren und Gegenstände maßgeblich modelliert und den Raum als Lichtdurchflutet kennzeichnet. Die Aufhellung wird durch die Practicals inform, der Deckenlampen, erzielt. Dies mindert den Kontrast, somit die Schattenbildung und vermittelt denn realistischen Eindruck einer Forschungsabteilung. Die Bildwichtigkeit der BTT ändert sich mit dem Inhalt der Szene. Als der normale Forschungsalltag durch Lottes Spionagetätigkeit oder einer Untersuchung des BND unterbrochen wird, steht der dramaturgische Inhalt im Vordergrund, was die Lichtführung dementsprechend verändert. Beispielsweise stehen Lotte und Arthur in seinem Büro und beobachten die BND-Mitarbeiter während deren Suche. Arthurs Raum ist dunkler als der Forschungsraum. Beleuchtet werden Beide durch das hineinfliegende Licht der Deckenlampen des Raumes den sie beobachten.

ABBILDUNG 24: "DECKNAME LUNA" LOTTE AUF DER FLUCHT © BY ZDF



### 2.7.3 Hafenzufahrt - Nacht

Das Hafenmotiv unterteilt sich in die Hafenzufahrt in Polen und dem Hafen in Wismar. Die Flucht von Lotte ist einer der Höhepunkt des Filmes. In dieser Szene schmuggelt ihr Bruder sie zum Hafen, um ihr eine Flucht über die Ostsee zu ermöglichen. Die Atmosphäre ist geprägt von Gefahr, Verbot, Furcht und Abschied, ist dennoch sehr realistisch-dokumentarisch dargestellt. Das Erreichen eines authentischen Charakters bestimmt die Gestaltung. Um den Blick in die Tiefe zu ermöglichen, wird ein 40m hoher Steiger mit drei Dino-Einheiten im hinteren Teil der Straße positioniert. Zusätzlich



dienen die Practicals als Betonungslicht für Nebel und Wetdown. Die glänzende Straße lässt den Hintergrund lebendiger und geheimnisvoller erscheinen. Für nähere Einstellungen werden Rifa's aufgrund ihres weichen Lichtcharakters verwendet, um das Mimikspiel der Figuren zu begünstigen ohne dominant aufzutreten.

ABBILDUNG 25: "DECKNAME LUNA" DIE STASI KOMMT ZU SPÄT ©BY ZDF



#### 2.7.4 Hafen – Nacht

Der zweite Teil findet im Hafen von Wismar statt. Hier werden zwei Zeitabschnitte erzählt: Lottes gelungene Flucht auf ein Boot und die Ankunft der Staatssicherheitsbeamten am Pier. Der Eindruck dieses Motives wird durch die Vielzahl von Practicals bestimmt, die dem Bild mehrere Ebenen verschaffen. Für das Grundlicht sind die Fresnellinsen-Scheinwerfer auf den Kränen verantwortlich. Leuchtstoffröhren an den Holzschuppen, Autoscheinwerfer und Taschenlampen

erhellen die Hauptspielfläche. Die Besonderheit in dieser Szene ist die Steadicam<sup>1</sup>-Fahrt an Molls Seite. Mit dieser Plansequenz<sup>2</sup> werden grundlegende Voraussetzung für den Aufbau festgelegt. Die Kamera hält sich zu Beginn direkt hinter Moll, nach 2/3 der Strecke folgt eine 180 Grad Drehung, die das Bildfeld der entgegengesetzten Richtung freigibt. Durch diese dokumentarisch erscheinende Einstellung ist das verdeckte Einbauen von Kabeln, Vorschaltgeräten oder erkennbaren Scheinwerfer sowie Aufhellern notwendig. Nebel und Wetdown unterstützen die Charakteristik des Ortes.

ABBILDUNG 26: "DECKNAME LUNA" WER IST WER © BY ZDF



### 2.7.5 DDR Grenzhaus – Innen Tag & Nacht

In der ersten Szene im Grenzhaus befragt der Staatssicherheitsbeamte Schoen Lotte, um ihre wahre Identität aufzudecken. Daher ist die Atmosphäre bedrohlich und beklemmend. Das Practical dient als Führungslicht und gleichzeitig als dramaturgisches Stilmittel. Im Hintergrund ist eine weitere Person, am Fenster sitzend,

<sup>1</sup> Ist ein tragbares Halterungssystem für Film- und Fernsehkameras. Damit wird es dem Kameramann ruhige Fahtaufnahmen herzustellen. Ein besonderer Vorteil einer Standicam ist die enorme Beweglichkeit des Bedieners und die Kompaktheit, was den Einsatz in kleinen oder sehr beengten Motiven ermöglicht. (The Tiffen Company)

<sup>2</sup> Dies bezeichnet einen Handlungsabschnitt oder eine gesamte Szene die in einem Take gedreht wird. Durch das Fehlen von Schnitten wird ein dokumentarischer Eindruck erzielt, da dem Zuschauer suggeriert wird, dass diese Szene durch Zufall entstanden ist. Dies ist nicht der Fall. Plansequenzen werden strikt choreographiert. (Wulff, Plansequenz)



sichtbar. Ihr Führungslicht kommt von draußen. Neben dem Haus steht ein ca. 25m hoher Steiger, ausgestattet mit einem 18KW Stufenlinsenscheinwerfer, dessen Licht durch die Fenster in den Raum fällt. Durch das Anzünden ihrer Zigarette wird das Gesicht der Schauspielerin erhellt und ermöglicht es dem Zuschauer die Figur zuzuordnen. Im späteren Verlauf der Szene ist es Tag und der Stasi-Offizier Moll holt Lotte ab. Sein Auftreten wird durch den Lichteinfall der geöffneten Tür angekündigt. Dieses Licht wird durch einen Scheinwerfer, dessen Lichtstrahl hart und gerichtet ist, vor der Tür bewirkt. Der 18KW Stufenlinsen-Scheinwerfer auf dem Steiger wird in der Tageslichtvariante als Sonne eingesetzt. Der Lichtkegel dringt in den Raum durch die Brettverschlüsse und die dicken Vorhänge ein. Die Situation bekommt etwas Hoffnungsvolles und Zuversichtliches. Der Hell-Dunkel-Kontrast dieses Motivs spiegelt die Flexibilität der Vertrauenssituation zwischen Stasi und Lotte wider.

ABBILDUNG 27: "DECKNAME LUNA" AUGSBURG © BY ZDF



### 2.7.6 Friseursalon - Außen Nacht

Bei den Nacht-Außenszenen des Friseursalons in Augsburg ist das Neonlichtschild besonders auffällig und prägend für die Stimmung. Der Kontrast zwischen Ost und West wird an dieser Stelle am deutlichsten hervorgehoben. Lottes Wohnheim oder ihr Elternhaus in der DDR sind in matten zurückhaltenden Farben gestaltet, während ihre Umgebung im Westen in kräftigen, knalligen Farben gehalten ist. Der Friseursalon liegt in einem klassischen innerstädtischen Wohnviertel. Die Häuserwände liegen nah beieinander, was den Lichtaufbau einschränkt. Das Führungslicht rührt von einem Steiger am Ende der Straße außerhalb des Blickfeldes der Kamera her. Aufhellung wird durch ein Ballon-Light, was zwischen den Häusern positioniert wird, erreicht. In diesem Punkt liegt die Schwierigkeit, da der Ballon einen Lichtkegel von 360 Grad abstrahlt und somit die Häuserfassaden erhellt. Um diesen unerwünschten Nebeneffekt zu verhindern, müssen die Lichtstellen nach oben abgedeckt werden. Eine weitere Schwierigkeit beim Einsatz eines Ballon-Light ist der Bewegungsspielraum.

Eine sich im Take<sup>1</sup> bewegende Lichtfläche wirkt unnatürlich und zerstört die Illusion. Die Aufhellung verschafft der Straße in Verbindung mit Wetdown den dafür charakteristischen Glanz.

ABBILDUNG 28: "DECKNAME LUNA" DER BND © BY ZDF



### 2.7.7 BRD Keller – Innen Dämmerung

Dieses Bild zeichnet sich durch harte Kanten und starke Kontraste aus. Lotte hat sich dem BND zu erkennen gegeben und ersucht Bruhns um Hilfe. Die Verzweiflung und Machtlosigkeit der Protagonistin bestimmen die Atmosphäre der Szenerie. Die Lichtsetzung basiert auf einem seitlich von außen eintretenden Lichtkegel. Die Positionierung hinter den Bäumen verschafft dem Lichteinfall eine dynamische, unruhige Struktur. In diesem Bild wurde das Day for Night-Verfahren<sup>2</sup> angewandt. Bei der Umsetzung ist die notwendige Höhe der mondlichtsimulierenden Lichtquelle nicht erreicht worden, was den Eindruck einer Nachtsituation beeinträchtigt. Durch die Farbkorrektur wird der Eindruck eines Dämmerungslichts erweckt. Das Wasser, was zu Spiegelungen von Licht führt, dient als durchgängiges dramaturgisches

<sup>1</sup> Einstellung oder Shot

<sup>2</sup> Die „amerikanische Nacht“ ist ein filmisches Gestaltungsverfahren, um eine Nachtsituation zu suggerieren, die bei Tag gedreht wurde. Die Lichtführung basiert auf lichtstarken, punktuellen Lichtkegeln, die hoch positioniert werden, um als Mond identifiziert werden zu können. Zusätzlich wird die Belichtung der Kamera so manipuliert, dass 1 ½ bis 2 Blendenwerte Unterbelichtung stattfindet. Blaufilter und in der Nachbearbeitung passendes Color-Matching runden die gebaute Nacht ab. (Reff) (Wulff, Day for Night)

Gestaltungsmittel des Films. Im letzten Bild der Szene steht Lotte allein in dem Keller. Die Kamera hat eine große Distanz zu ihr aufgebaut, was ihre Verlassenheit unterstützt. Die Positionierung der Schauspielerin zwischen den zwei Stühlen, welche stellvertretend für die Geheimdienste von Ost- und Westdeutschland stehen, verdeutlicht die aussichtslose Situation der Figur.

ABBILDUNG 29: "DECKNAME LUNA" DIE AGENTENBRÜCKE © BY ZDF



### 2.7.8 Grenzbrücke – Außen Nacht

Der Höhepunkt des Films findet auf einer Brücke zwischen Ost- und Westdeutschland statt. Diese Showdown-Situation hat enorme dramaturgische Bildwichtigkeit für die Lichtsetzung. Zwei Gegenspieler treten gegeneinander an, um die Geschichte zu beenden. Dazu wird in beiden Blickrichtungen mit Gegenlicht gearbeitet, indem auf beiden Seiten der Brücke, ca. 100m entfernt vom Set stehend, ein 35m hoher Steiger mit jeweils drei Dinoeinheiten positioniert wird. Dieses Gestaltungsmittel wird durch die Autoscheinwerfer der sich gegenüberstehenden Parteien unterstützt. Zusätzlich werden die Traversen der Brücke als Halterung für Leuchtstoffröhren verwendet, die als Practical und zur Aufhellung dienen. Nahe Einstellungen werden mittels kleineren, weichen Einheiten umgesetzt. Die Staffelung der Leuchtstoffröhren verkörpert eine Art Countdown, der die Spannung der Szene vorantreibt. Es wird deutlich aufgezeigt,

welcher Part der Held und welcher der Böse ist. Lotte und ihr Großvater sind in der Minderheit und dennoch diejenigen mit dem größeren Druckmittel. Das Ziel der Beiden ist die Befreiung von Kurt, was die Erpressbarkeit von Lotte aufhebt und sie somit ihrer Aufgabe als Spionageagentin entledigt. Die Bedrohlichkeit der Staatssicherheitsbeamten wird durch Nebel und den Blendeffekt des durch die mehreren Autoscheinwerfer entstehenden Gegenlichtes verursacht. Nachdem die Situation eskaliert ist und Arthur Noswitz erschossen wurde, verlässt der Stasi-Offizier Moll den Osten und verschwindet im nächtlichen Nebel Westdeutschlands. Das Schlussbild ist eine Totale der Brücke, der Verbindung zwischen den Teilen Deutschlands, bei denen die Grenze nur ein 20cm dicker weißer Streifen, der durch eine simple Entscheidung überquert werden kann, ist.

### 2.7.9 Interpretation

Ute Wielands Spionagethriller im Kalten Krieg zwischen Ost- und Westdeutschland der 60er Jahre umfasst vier Stunden dramatische und facettenreiche Unterhaltung für das ZDF-Publikum. „Deckname Luna“ ist eine Symbiose aus dokumentarischen, geschichtlichen und unterhaltungs-technischen Elementen. Die Verbindung dieser unterschiedlichen Genres erschafft ein komplexes lebendiges Werk.

Den geschichtlichen Rahmen bilden die Auswirkungen der Ereignisse von 1961-1964 auf das geteilte Deutschland. Einflüsse wie Ideologie, Wirtschaftlicher Wettlauf, Mauerbau und gesellschaftlicher Wandel formen die Umstände der Handlung und die Motivationen der Charaktere. Durch den Kalten Krieg zwischen der USA und der UdSSR wurden Ost- und Westdeutschland zum Schauplatz von gegenseitiger Spionage, Verleumdung und Sabotage. Die Kontrolle und Überwachung der Staatssicherheit nimmt Einfluss auf den Inhalt und somit auf die Bildgestaltung des Films. Unerwartet wird während alltäglichen Momenten ein Klicken wahrgenommen. Mit diesem Tonalen Stilmittel wird der Zuschauer den Film über begleitet. Ein möglicher Verursacher wird zu Beginn kurzzeitig eingeblendet, aber über die Identität wird den gesamten Film keine nähere Aussage getroffen. Der Charakter des unsichtbaren Verfolgers steht für ein vorherrschendes Klischee der Deutschen Demokratischen Republik.

In den 50er bis 60er Jahren haben die Spionageerzählungen einen Wandel vollzogen. Führend war Ian Flemming mit seiner James Bond-Reihe, deren Weltbild klare Grenzen zwischen Gut und Böse aufzeigt. Die Figuren sind plakativ gezeichnet und erfüllen ihre gekennzeichnete Rolle. In den 1960er eroberte die realistische Spionagebelletristik von John le Carré und Len Deighton die Szene. Die Figuren bewiesen Tiefgang und Facettenreichtum. Die geschichtlichen Umstände boten den realistischen Hintergrund der Handlungen. „Deckname Luna“ ist ein Spionagethriller

mit der Denkweise von John le Carré. Die Figuren werden kritisch betrachtet und ihre Entscheidungen kontinuierlich hinterfragt. Moralische Werte stehen von Beginn an vor dem nationalen Wohl. Der Spionageauftrag von Lotte Reinhart wird durch ihren Wunsch Kurt, ihren Bruder, aus dem Gefängnis in der DDR zu befreien motiviert. Die Figur erfüllt ihre Aufgabe zwangsweise und hadert mit den daraus resultierenden Konsequenzen eines Doppellebens. Dieser Teil des Films wird durch klassische Elemente Genres in der Gestaltung unterstützt. Viele Schatten, Nebel und kleine Practiceeinheiten zur Orientierung prägen die Szenen der Agentin Luna. Die Mystrie der Dunkelheit mit ihren Geheimnissen und der Gefahr vermitteln den Bildern die passende Stimmung, die im großen Kontrast zu den alltäglichen Szenen steht. Die Aufspaltung der Persönlichkeit der Charaktere und die Frage: „Wer man wirklich ist?“ schwingt in diesen Gegenüberstellungen mit. Wenige Lichtquellen in Verbindung mit Nebel und einer nassen Straße sind der Inbegriff der Atmosphäre von Verschwörung und dunklen Geheimnissen einer einsamen Figur. Verrauchte Orte lassen die klaren Linien verschwimmen und bieten Raum für Interpretation. Nebel als stilistisches Mittel kann je nach Ort Wärme oder Kälte ausstrahlen, nur die Grunderscheinung, begründet in der daraus resultierenden mangelhaften Sicht, des Versteckten bleibt erhalten. Nässe hingegen bedeutet immer kühle. Die Szene in der Moll Lotte klarmacht, dass sie als Spionin für die DDR ihren Großvater aushorchen muss, wird durch heftigen Niederschlag begleitet. Regen kündigt Veränderung, die positiver oder negativer Natur kann, an. Er ist eine Assoziation von Tränen der Trauer oder des Glücks. Als Gestaltungsmittel in Spionagefilmen wird er hauptsächlich für eine dramatische Wendung verwendet um die Verzweiflung der Figur oder die Aussichtslosigkeit der Situation zu unterstreichen. (Literatur-Couch Medien GmbH & Co. KG)

Neben dem Spionagegenre bedient „Deckname Luna“ auch die dramatischen Aspekte einer Familiengeschichte. Lottes Herkunft wird im Laufe der Geschichte hinterfragt und widerlegt. Diese Tatsache eröffnet einen weiteren Blickwinkel auf die Konstellation der Familie Reinhart-Noswitz. Kurz vor dem Showdown erfährt die Protagonistin vom Schicksal ihrer Mutter und die daraus resultierenden Beweggründe, ihres vermeintlichen Großvaters Arthur Noswitz, als Spionageagent der DDR in der BRD zu arbeiten. Seine Motivation ist die technische Gleichstellung um die Vorherrschaft eines Staates, folglich einen erneuten Krieg zu verhindern.

Die Szenen die sich mit der Familiengeschichte auseinandersetzen sind klar und gut ausgeleuchtet. Es wird Alltag suggeriert und auf Natürlichkeit geachtet. Die Positionen scheinen zunächst klar, die Abläufe sind definiert und werfen für die Protagonistin keine Fragen auf. Diese Gestaltung steht im starken Kontrast zu den Szenen, die sich um die Spionage drehen. Weiterhin wird die Divergenz der Lebensweisen und der Lebensqualität zwischen Ost und West thematisiert. Die Stimmung wird maßgeblich von der Farbwahl definiert. Während der Osten in matten, leblosen Farben gehalten wird, ist der Westen knallig und bunt gestaltet. Die Farben unterstützen nicht nur den



wirtschaftlichen Status der Länder sondern auch die Entwicklung der Gesellschaft. Dem Osten steht mit seiner Familien Politik der Nachkriegszeit der westliche Freiheitsgedanke gegenüber.

Dokumentarische Aspekte greift der Film in der Verwendung von Originalmaterial, welches gezielt mit der Handlung verbunden wird, auf. Diese Kombination verstärkt den realistischen Charakter und somit die Glaubwürdigkeit des Films. Das Ziel ist es, eine wahre Begebenheit zu assoziieren, was der Anspruch jeder erzählten Geschichte ist. Originalschausplätze wie das Gefängnis Hohenschönhausen und inhaltlich angelehnte Schauplätze wie die Havelbrücke unterstützen diesen Eindruck. Die Übergabeszene ist an den Geschehnissen der Glienicker Brücke, welche eine Verbindung von Berlin und Potsdam über die Havel ist, orientiert. Zur Zeit des Kalten Krieges wurde sie zum diplomatischen Verkehr zwischen Ost- und Westdeutschland sowie als Austauschort von Politischen Gefangenen der USA und UdSSR verwendet. (Off) (Behrendt)

In „Deckname Luna“ wird Originalmaterial durch Splitscreen harmonisch mit dem gedrehten Material verbunden. Zusätzlich werden Farbwechsel eingesetzt, um die Verbindung sanft zu gestalten, ohne dass es dem Zuschauer als störender Effekt auffällt. Lichtsetzung, Szenenbild, Maske und Kostüm unterstützen den realistischen Charakter der Story: Dekoration und Kleidung stellt die Verknüpfung zu Ort und Zeit dar, das Make Up erschafft die notwendige Illusion und die Lichtführung basiert auf der Natur.

„Deckname Luna“ erfasst ein breites Spektrum an Stilmitteln und Einflüssen, um die Lebensgeschichte einer Frau in den 60er Jahren Deutschlands zu erzählen. Hoffnung, Liebe, Verrat, Zusammenhalt, Geheimnisse und Misstrauen prägen die Geschichte um die junge DDR-Bürgerin. Die idealistische, alles erreichen wollende Charaktere wird auf ihr wesentliches Bedürfnis heruntergebrochen – Freiheit.

## GEGENÜBERSTELLUNG.

Die Malerei war die erste Form des bildlichen Ausdrucks für den Menschen. Sie bildet den Grundstein für jede Art der Gestaltung, Film und Theater eingeschlossen, und dient bis heute als Inspirationsquelle. Ihre Lichtführung basiert auf den natürlichen Lichtwegen der Sonne und des Mondes.

*„Theater ist das Geschehen an dem man in diesem Moment teilnimmt – es ist einzigartig.  
Film ist das Geschehen von dem uns berichtet wird – es ist beständig“* *der Autor*

## 3 Vergleich

In dem folgenden Kapitel wird Lichtsetzung anhand der vorhergehenden Ausarbeitungen der Operette „Manon Lescaut“ 2013 mit dem Fernsehfilm „Deckname Luna“ 2011 verglichen.

### 3.1 Vorraussetzung

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit den Umständen der Theater- und Filmproduktionen, die den Rahmen für die Lichtsetzung bilden. Betrachtet werden dazu die örtlichen Gegebenheiten und die technischen Mittel.

#### 3.1.1 Örtliche Gegebenheiten

Die Bühne der Oper besteht aus mehreren zusammenwirkenden Teilen: Ober- und Untermaschinerie, die für das Senken und Heben von Scheinwerfern und Dekorationsbauten verantwortlich sind, sowie die zentrierte Hauptbühne, neben der sich Vor-, Hinter- und Nebenbühnen befinden, welche nach Bedarf in das Stück integriert oder durch einen Vorhang abgegrenzt werden können. Für die oberen Lichteinheiten sind zusätzlich zu den Zügen der Obermaschinerie die Türme, die Galerien sowie die Portailbrücke, welche zusammen die Hauptbühne umschließen, die Proszeniumlogen an den Seiten der Vorbühne im Zuschauerraum und die Zuschauerbrücke, positioniert im hintersten und höchsten Punkt des Zuschauerraumes, zuständig. Die komplette Bühne ist licht- wie bühnentechnisch hochtechnisiert

Drehorte lassen sich in drei Kategorien unterteilen: den Originalschauplatz, den bildlich-inhaltlich passendem Motiv und dem Studio. Originalschauplätze sind aufgrund ihres historischen Werts mit Auflagen verbunden. Beispielsweise dürfen auf alten Holzböden in Kirchen keine schweren Stative oder Gegenstände platziert werden. Dennoch ist die Kulisse im Echtheitsgrad nicht zu übertreffen und um einiges günstiger als ein originalgetreuer Nachbau. Bildlicht – inhaltlich passende Drehorte haben nur zwei wichtige Ansprüche: dem Original oder der Idee so nah wie möglich zu kommen und sicher für die Mitarbeiter zu sein. Studioproduktionen im Spielfilmbereich basieren auf vielen Greenscreen-Aufnahmen, die in der Postproduktion zu einem fertigen Bild modelliert werden. Lichttechnische Voraussetzungen spielen bei der Wahl des Motives keine Rolle, da die Lichtabteilung der Produktion die Technik mitbringt.

Die Oper zeichnet sich durch eine feste, routinierte Umgebung aus, die mit den notwendigen technischen Mitteln ausgestattet ist, aus. Es bestehen keinen größeren Veränderungen, was bestimmte Vorteile und Nachteile schafft. Die Arbeitswege sind



bekannt und kalkulierbar, ebenso der Arbeitsaufwand. Durch den festgelegten Bau der Züge, Türme und Ränge ist die Flexibilität der Ausleuchtung eingeschränkt. Es ist ein intensives Zusammenspiel von Lichtabteilung, Bühnenmitarbeitern und der Dekorationsabteilung erforderlich, um in dem begrenzten Raum die maximalen Möglichkeiten für jedes Stück zu erzielen. Darunter fällt auch das Eingehen auf Kompromisse. Die Voraussetzung, um an einem Ort oder in einem Raum zu drehen, sind nicht technischer Natur, sondern ausschließlich von der zu erzählenden Geschichte abhängig. Die technischen und gestalterischen Abteilungen müssen sich den Gegebenheiten des Sets anpassen. Dadurch können die Arbeitsbedingungen erschwert werden. Dies beinhaltet u.a. weite, bis nicht befahrbare Arbeitswege, Witterungsveränderungen, Tag- und Nachtdrehs, schlechte bis keine Stromversorgung und lange und / oder versetzte Arbeitszeiten. Umgebungstechnisch unterscheiden sich die beiden Medien komplett. Die Oper ist wesentlich technisierter als jeder Drehort. Dies hängt aber vor allem mit dem Endprodukt zusammen. Bei einer Filmproduktion entsteht ein feststehendes, wiedergebbares Ergebnis. Der beim Dreh entstandene Take kann grundlegend nicht mehr verändert werden. Mit der Veröffentlichung ist der Prozess der Entwicklung abgeschlossen, anders als beim Theater. Eine Aufführung ist in ihrem Zustand einmalig und nicht wieder herstellbar. Sie kann genauestens kopiert werden, aber es ist nicht derselbe Moment. Theater ist live und Film ist abgespielt.

### **3.1.2 Scheinwerfer**

Das Lichttechnikrepertoire umfasst vor allem Glühlichtscheinwerfer, Effektstrahler und Spotscheinwerfer. Viele der Apparate sind festeingebaut in der Portail- oder der Zuschauerbrücke sowie auf den Türmen, den Galerien und den Stegen. Zusätzlich werden Multifunktionsscheinwerfer in den Zügen eingesetzt. Die Lichtabteilung der Semperoper hat einen festen Bestand an eigenen Scheinwerfern, deren Wartung und Reparatur sie ebenfalls übernehmen.

Die Lichtabteilung von „Deckname Luna“ ist mit Stufenlinsen-Scheinwerfern, Kino Flos, Glühlicht-Flutern sowie großflächigen und weichen Lichteinheiten ausgestattet. Mit Hilfe von Steigern, Traversen und Stativen werden die gewünschten Lichtquellen im Set positioniert. Zur Ausleuchtung können auch Practicals, die bereits fest im Bild postiert sind, dienen. Die Technik wird beim Verleiher für die Zeit der Produktion geliehen.

Für die großen Distanzen setzt die Theaterlichtabteilung hauptsächlich Profilscheinwerfer ein. Im Film werden dafür große Stufenlinsenscheinwerfer, Dino- oder Ballon Lights verwendet. Begründet liegt das in der auszuleuchtenden Fläche: Während beim Film eine großen Fläche erhellt werden soll, kann beim Theater nur ein

kleiner Bereich, beispielsweise eine Person, das Ziel sein. Wenn die Scheinwerfer innerhalb des Stücks ihre Position verändern sollen, werden Multifunktionsscheinwerfer eingesetzt, die über das Stellwerk gesteuert werden. Dieser Leuchtkörpertyp findet im Film keine Verwendung. MAC2000 oder TW1 sind ausschließlich, aufgrund ihrer Handhabung, für Event- und Theaterbeleuchtung geeignet. Wegen ihrer Lichtcharakteristik werden ARRI Stufen-Linsenscheinwerfer und PARs für Film- und Theaterproduktionen verwendet. Weiches, gerichtetes Licht wird in „Manon Lescaut“ hauptsächlich zur Flächenausleuchtung verwendet. Die ARRI Stufenlinsen hängen in den hinteren Zügen und sorgen für ein weiches auslaufendes Licht. Ebenso wird bei „Deckname Luna“ die Fresnellinse für einen großflächigen Bereich aufgrund ihres Strahlencharakters verwendet. Der PAR ist ursprünglich als Effektstrahler auf den Markt gekommen, wegen seiner Kompaktheit und der starken Lichtausbeute wird er auch am Set verwendet, beispielsweise im Dino-Light.

### **3.1.3 Fazit**

Im direkten Vergleich sind die Umstände bei Theaterproduktionen für die Mitarbeiter günstiger, aber bildlich gesehen ist es im Theater niemals möglich, einen realen Ort darzustellen. Räumlichkeiten, Natur oder Tageszeiten werden durch andere Elemente suggeriert, aber sind zu keiner Zeit wirklich vorhanden. Das Theater eröffnet dem Zuschauer einen Blick auf die metaphorische Welt ihrer Erzählung. Eine Filmproduktion hat je nach Genre die Möglichkeit dokumentarisch zu arbeiten und somit die Geschichte mit realistischen Orten zu verbinden. Dennoch sind die Realisatoren beider Medien bei jedem Projekt, jeder neuen Variante gefordert kreativ zu sein, um die erdachte Welt umzusetzen und zu erleuchten.

## **3.2 Arbeitsweisen**

In diesem Abschnitt wird die Vorgehensweise beider Medien anhand der schriftlichen Dokumentation und des Ablaufs der Produktion im Bezug auf die Lichtsetzung studiert.

### **3.2.1 Dokumentation**

Jedes Stück ist genauestens durch tabellarische und grafische Pläne für die jeweiligen Zuständigen erfasst. Der Beleuchtungs-, Hänge-, und Meisterplan verdeutlicht die Umsetzung der Lichtaufbauten für die Beleuchter auf der Bühne, das Szenarium, was als Ablaufplan für die Vorstellung dient, ist für den Stellwerker. Das Beleuchtungsszenarium enthält die erforderlichen Informationen über den Einsatz oder die Färbung von Scheinwerfern für die Mitarbeiter der Lichtabteilung auf der Portal- oder Zuschauerbrücke.

Die dokumentarische Ausarbeitung der Lichtsetzung einer Filmproduktion beschränkt sich auf Bestell- und Zusatzlisten sowie bei größeren, logistisch aufwendigeren Motiven auf Strom- und Baupläne, um einen effektiveren Arbeitsablauf zu gewährleisten. Das Storyboard dient dem Oberbeleuchter zur Visualisierung der Vorstellungen des Kameramanns.

Die Differenz der Lichtdokumentation zwischen Film- und Theaterproduktion ist hauptsächlich durch die Verwendung begründet. Ein abgedrehter Take wird nicht erneut gedreht, außer in den selten Fällen einen Nachdrehs, wenn eine Szene nicht ins Gesamtbild passt oder schlüssig ist. Die genaue Rekonstruktion der Lichtsetzung ist nicht von fundamentalem Wert, da sie nicht regelmäßig wiederholt wird. Beim Theater ist dies ein fester Bestandteil der Produktion, da das Stück mindestens über eine Spielzeit aufgeführt wird. Der Spielplan sieht jeden Abend ein anderes Unterhaltungsprogramm vor. Demzufolge wird jeden Tag eine andere Aufführung erneut aufgebaut. Der Lichtaufwand der gesamten Inszenierung von „Manon Lescaut“ ist größer als der gesamte Lichteinsatz von „Deckname Luna“. Die Problematik liegt darin, dass beim Film Szene für Szene geleuchtet und gedreht wird, aber beim Theater das gesamte Stück geleuchtet werden muss, bevor es aufgeführt werden kann. Eine schlüssige, detaillierte Dokumentation unterstützt den reibungslosen zügigen Ablauf.

### **3.2.2 Ablauf**

Die Lichtsetzung eines Stücks dauert mehrere Tage. Erste grobe Ausleuchtungen realisiert der Lichtdesigner beim Focus, um diese in den Beleuchtungsproben mit dem Regisseur zu verfeinern. Technische Proben werden zum Austesten von Effekten und Lichteinbauten im Bühnenbild genutzt. Bei der General- und der Orchesterhauptprobe wird das gesamte Stück im Durchlauf mit Licht geprobt, das schließt Verfolgereinsätze und Effekte mit ein. Das Stück befindet sich im ständigen Wandel. Jeder Lichteinsatz kann mehrfach überprüft und überdacht werden. Selbst nach der Premiere können immer noch kleinere Verbesserungen vorgenommen werden.

Die Entstehung eines Films unterteilt sich in drei Phasen, wobei die eigentliche Lichtsetzung nur in der zweiten Phase beteiligt ist. Durch die technische Motivbesichtigung können Oberbeleuchter und Kameramann einen Eindruck von dem Motiv und somit von den gegebenen Möglichkeiten erhalten. Aufwendigere Bilder werden genauer geplant und diskutiert, lichttechnisch kleinere Szenen werden vor Ort besprochen, gebaut und gedreht. Der Kameramann ist künstlerisch federführend und der Oberbeleuchter ist für die Realisierung seiner Vorstellungen zuständig.

Wie schon in den vorangegangenen Abschnitten festgestellt wurde, sind die Unterschiede durch die Endauswertung der Erzählungen bestimmt. Die Proben für den Lichtablauf sind darin bedingt, dass das Lichtelement bewegt ist und die Vorstellung ohne Pausen durchgeführt wird. Die Vorbereitung für die Lichtabteilung hat einen praktischen Charakter, da viele Varianten ausgetestet und modifiziert werden können. Die Planung der Lichtsetzung im Film ist theoretischer und stark abhängig von der Erfahrung des Kameramanns und seines Oberbeleuchters. Dies impliziert nicht, dass bei der Lichtführung im Theater keine oder weniger Erfahrung erforderlich ist. Die Vorarbeit eines Oberbeleuchters ist einfach im Vergleich theorielastiger als die eines Lichtdesigners bzw. Beleuchtermeisters. Lösungen spontan auftretender Probleme können im Theater langfristig erarbeitet werden, während beim Film oftmals Notfallvarianten herhalten müssen. Die Zeit ist in diesem Gesichtspunkt ein wichtiges Gut, das dem Lichtdesigner und den Mitgliedern der Lichtabteilung in größerem Maß zu Verfügung steht. Der Live-Charakter der Theaterproduktionen bedingt den Zeitaufwand der Probenzeit. Während der Aufführung sind keine Korrekturen oder Überprüfungen mehr möglich. Sollte sich beispielsweise ein Sänger oder Tänzer nicht an die Positionen der Proben halten, kann dies nicht beeinflusst werden. Verpasst er seinen Einsatz oder die Stelle, steht er möglicherweise ungewollt im Dunkeln. Während des Drehprozesses gibt es ebenfalls Proben, nur sind diese für das Spiel und die Kamerabewegung gedacht. Da aber Bild für Bild gedreht wird, ist ein verhältnismäßig kleiner Aufwand an Lichtbauten im Vergleich zum Theater nötig.

### **3.2.3 Fazit**

Die Arbeitsweisen sind abweichend und von unterschiedlichen Einflüssen bedingt, was durch die Präsentation des Ergebnisses bestimmt wird. Der Grundgedanke ist dennoch derselbe. Die Pläne dienen zur Kommunikation und zur Veranschaulichung, um den Arbeitsprozess zu verbessern und zu beschleunigen.

## **3.3 Lichtgestaltung**

Dieser Passus beschäftigt sich mit der Theorie und der Praxis der Lichtsetzung der zu vergleichenden Medien. Die Lichtgestaltung umfasst die Gesetze der Lichttrichtung und die zusätzlich verwendeten Effekte zur Unterstützung oder Beeinflussung des durch die Lichtsetzung erreichten Eindrucks.

### **3.3.1 Theoretische Lichtsetzung**

Die optischen Auswirkungen der Lichttrichtungen sind physikalisch begründet und daher beiden Bereichen gleich. Seitenlicht modelliert und arbeitet charakteristische

Merkmale heraus, während frontales Licht das Gegenteil bewirkt. Die Objekte wirken flach und die Haut verliert an Zeichnung. Oberlicht schafft Schatten in den Augenhöhlen und Unterlicht verzerrt die Gesichtszüge. Je steiler, unabhängig von der Achse, die Lichtquelle, desto tiefer die Augenschatten. Licht von hinten erzeugt den Silhouetten-Eindruck des angestrahlten Körpers. Eine Lichteinheit im dunklen Hintergrund bringt den Anschein von Tiefe hervor.

### **3.3.2 Praktische Lichtsetzung**

Die Ausleuchtung eines Stücks basiert auf vielen Stimmungen und diese wiederum aus einzelnen Gruppen von Scheinwerfern. Der Lichtdesigner baut viele kleine Lichteinheiten, die einen bestimmten Bereich beleuchten, und fügt sie dann durch Stimmungen zusammen. Diese werden dann vom Stellwerker abgerufen. Die Lichtgestaltung bedingt die Sichtbarkeit und die gewünschte zu vermittelnde Assoziation. Ziel ist es, die Aufmerksamkeit des Publikums auf die jeweilige Spielfläche zu lenken. Aufgrund der gleichbleibenden „Einstellungsgröße“ wird mit Hell–Dunkel-Bereichen gearbeitet. Soll der Focus nur auf einem bestimmten Detail liegen, wird die restliche Bühnenbeleuchtung zurückgenommen oder der gewünschte Punkt deutlicher hervorgehoben, beispielsweise durch einen Verfolger. Licht wird verstärkt eingesetzt, um den räumlichen Eindruck zu manipulieren oder Gegebenheiten zu assoziieren. In „Manon Lescaut“ wird die Wahrnehmung des Tülls variiert. Zu Beginn wird er von vorn beleuchtet, was ihm einen stabilen, harten Anschein vermittelt, doch wechselt die Lichtrichtung nach hinten, wirkt er durchsichtig und zart. Die Ausleuchtung der Bühnenbildbauten wird durch die Herausarbeitung der Formen bestimmt. Obwohl die Bauten plastisch sind, können sie durch frontale Lichtsetzung flach wirken, welche wiederum nötig ist, um die Erkennbarkeit für den Zuschauer zu erreichen. Daher wird zusätzlich von der Seite geleuchtet, um die gewünschte Modellation zu erreichen. Direkte Personenausleuchtung, die sich nicht auf den Raum bezieht, findet bei „Manon Lescaut“ ausschließlich frontal oder seitlich-frontal statt und wird über Profilscheinwerfer erreicht. Die Interpretation von Herheim ist inhaltlich metamorphisch und ein Wechsel auf verschiedene Ebenen, aber lichttechnisch klar und strukturiert definiert. Die Lichtführung ist kontrastreich, trifft deutliche Aussagen und führt den Zuschauer durch das Stück.

Der Kameramann beginnt mit der Lichtsetzung der Totalen, da sie die aufwendigste Einstellung des Motivs ist und meistens den sogenannten Master Shot<sup>1</sup> beinhaltet. Die Ausleuchtung basiert auf der inhaltlichen Aussage der Szene, was die Definierung der dramaturgischen oder physio-psychologischen Bildwichtigkeit nach sich zieht. Dem Zuschauer wird somit die Atmosphäre des Bildes vermittelt und die Botschaft der Handlung wird unterstützt. Die Lichtführung dient zusätzlich zur Verdeutlichung eines Ortes, indem dessen Eigenschaften durch den Lichteinsatz hervorgehoben werden, beispielsweise die BTT oder die Büroräumlichkeiten der Staatssicherheit, die klar und gut erkennbar beleuchtet sind. Hell-Dunkel-Kontraste sind von den Orts- und Zeitgegebenheiten abhängig, d.h. in der Befragungsszene von Lotte im DDR Grenzhaus ist der mangelnde Lichteinsatz nicht nur damit begründet, dass auf ihr der Focus liegt, sondern auch damit, dass draußen Nacht erzählt wird. Der Zuschauer wird durch die Kamera geführt, ihm wird nur ermöglicht zu sehen, was sie ihm zeigt. Personenausleuchtung wird durch weiche Lichteinheiten oder Reflektoren zusätzlich zum Hauptlicht erreicht. Ute Wielands Erzählung ist eine Kombination aus Spionage- und Historienfilm und Familiendrama. Jeder dieser Bereiche wird durch eine individuelle Lichtführung gekennzeichnet, welche die jeweilige Bildaussage unterstützt und die passende Atmosphäre schafft.

Die Art der Lichtgestaltung von Film oder Theater übt ebenfalls Einfluss auf andere Komponenten der Gestaltung ihrer Erzählung aus. Beispielsweise wird im Theater mittels farbigen Lichts das Bühnenbild eingefärbt, was, je nach Stimmung, innerhalb einer Vorstellung variieren kann. Dies verändert den Gesamteindruck des Bildes. Im Film wird die Farbe des Gesamtbildes durch das Colorgrading in der Postproduktion erzielt. Der Einsatz des farbigen Lichtes hat in „Manon Lescaut“ einen größeren Stellenwert als bei „Deckname Luna“ aufgrund des Inhaltes und der Motivation, die Realität darzustellen. Weiterhin ist die Lichtsetzung im Theater eine Kompositionsfrage bezüglich der Wechsel der Stimmungen. Jede Lichtstimmung steht nur einen bestimmten Zeitabschnitt, denn das Stück basiert auf Bewegungsabläufen. Somit wandelt sich in regelmäßigen Abständen die Atmosphäre. Das perfekte Timing zwischen Bewegung der Kulissen, Spiel der Sänger und dem Licht erschafft den Rhythmus der Vorstellung. Daher ist die Lichtsetzung im Theater ein Bestandteil des Rhythmus. Im Film wird der Bildrhythmus durch den Schnitt erstellt. Die Lichtgestaltung ist Teil des Bildes und somit des Gesamteindrucks, der sich ebenfalls auf den Rhythmus auswirkt. Anders als im Theater existiert beim Filmlicht keine punktgenaue, zeitliche Komponente, da die Lichtgestaltung vor dem Take beendet wird. Die Ausnahme wäre ein Practical, das während der Aufnahme eingeschaltet wird.

---

<sup>1</sup> Dies bezeichnet eine Szene oder Sequenz die kontinuierlich in einer Einstellung durch gedreht wird und anschließend beim Schnitt durch andere Einstellungen ergänzt wird.

## Fazit

Grundsätzlich ist die Art, in Bezug auf die Wirkung und den Einsatzes von Seitenlicht, Oberlicht etc., der Lichtführung gleich. Unterschieden wird in der Form, wie oder was mit dem Licht erzählt wird. Lichtführung dient im Theater dazu, die Aufmerksamkeit des Publikums zu lenken, während beim Film die Kamera bestimmt, was der Zuschauer sieht. In beiden Bereichen schafft Licht die Atmosphäre und ist ausschlaggebend für die emotionale Bindung zum Zuschauer. Das Modellieren des Lichtes, das Herausarbeiten von Facetten und Tiefe zu suggerieren, wird vom Lichtdesigner wie vom Kameramann ausgeübt. Die für den Zuschauer unauffällige Lichtführung ist bei beiden Gestaltungen das Ziel, denn Licht soll unterschwellig wirken und nicht direkt wahrgenommen werden. Ästhetik und Perfektionismus sind gewünschte Attribute, die eine Lichtgestaltung ausmachen.

### 3.3.3 Effekte

In „Manon Lescaut“ wird auf Feuer, Nebel, Blitz und Projektion zurückgegriffen. Dies sind hauptsächlich selbstleuchtende Effekte, die neue Blickpunkte setzen. Feuer und Blitz stellen jeweils den Höhepunkt einer Handlung dar oder weisen auf eine dramatische Wendung hin. Sie unterstützen die Lichtsetzung in ihrer leitenden Funktion. Die Projektion dient zur Verzierung des Tülls und der Gerüste. Dies ermöglicht eine weitere Dekorationsform, die durch das Licht unterschiedlich beeinflusst werden kann. Beispielsweise kann der Kontrast der Modellierung der Gerüste durch Lichtzu- oder -abnahme gesteigert oder abgeschwächt werden. Der Einsatz von Nebel unterstützt im Theater den surrealen und geheimnisvollen Charakter einer Szene. Es muss in zwei Arten unterschieden werden: Raum- und Effektnebel. Der Raumnebel zeichnet sich durch dezente Intensität aus, während der Effektnebel deutlich sichtbar auftritt und eventuell durch ein weiteres Element betont wird.

Die eingesetzten Elemente in „Deckname Luna“ sind Wasser, Schnee und Nebel. Neben dem erzählerischen Wert, im Bezug auf Ort- und Zeitangaben, wird vor allem Wasser als Reflektor eingesetzt. Der Einsatz von Wetdown zieht sich durch die Nachtszenen des Films wie ein roter Faden. Die Spiegelungen der Pfützen im BND-Keller dienen zur Gestaltung des Bildes auf künstlerischer und erzählerischer Ebene. Durch die Reflektion des Fensters in der Wasseransammlung im Vordergrund wird demselbigen Struktur vermittelt, was eine vordere Bildebene gestaltet und dem Bildaufbau mehr Tiefe verleiht. Die Lichtsetzung im Keller basiert ausschließlich auf den Scheinwerfern von außen und der innen entstandenen Reflektion. Der Schnee in den Anfangsszenen wird ausschließlich als Dekorationsmittel zur Unterstützung des Motivs eingesetzt, dessen Effekt des Fallens durch Straßenlampen oder Suchscheinwerfern verdeutlicht wird. Seine Verwendung hat physio-psychologische Bildwichtigkeit, während die Nutzung von Nebel auch dramaturgische Aspekte erfüllt.

In der letzten Szene treten die Stasi-Offiziere aus einer Mischung von Licht und Haze hervor. Diese Elemente kündigen das Ungewisse an, was mit ihrem Auftreten einhergeht.

Die Verwendung der Effekte ist in „Manon Lescaut“ wie in „Deckname Luna“ gleich begründet. Sie sollen ergänzen und herausheben. Direkt miteinander verglichen werden kann ausschließlich der Nebel, den es bei Herheims Stück, wie bereits erwähnt, in zwei Varianten gibt. Der Nebel unterscheidet sich durch seine Präsenz. Raumnebel ist fein und unaufdringlich, seine Funktion ist ausschließlich bildtechnisch gestalterisch, d.h. mit seiner Anwesenheit wird keine Aussage getroffen. Dies kommt auch bei „Deckname Luna“, in der Tiefe der Räume, um die harten Kanten zu erweichen, zum Einsatz. Der Effektnebel hingegen soll eine Aussage machen, die entweder örtlich-zeitlich oder dramaturgisch begründet ist. Auch an dieser Stelle findet die Verwendung in beiden Medien statt, beispielsweise bei „Manon Lescaut“ im Kopf in Verbindung mit den Blitzen zur Ankündigung der Armee und der misslungenen Flucht der Huren und bei „Deckname Luna“ beim Showdown, wenn sich Staatssicherheit und Arthur Noswitz gegenüberstehen.

### **Fazit**

Die eingesetzten Effekte der zu vergleichenden Medien sind in ihrer Bauweise verschieden, üben aber den gleichen Einfluss auf die Lichtgestaltung aus. Wasser, Feuer und Blitz dienen als Zusatz für die Lichtgestaltung, da sie selbstleuchtend oder reflektierend sind. Nebel und Schnee unterstützen die örtlichen Gegebenheiten und wirken sich inhaltlichen sowie dramaturgischen auf die Handlung aus. Die Projektion wird im Theater als zusätzliches Gestaltungsmittel verwendet, um Struktur und Aussehen der Dekoration zu beeinflussen und, wie im Film in Form der Rückprojektion bei Autofahrten, um Örtlichkeiten zu vermitteln.

### **3.3.4 Schatten**

In „Manon Lescaut“ werden Schatten nicht gezielt eingesetzt. Sie sind ein Nebeneffekt, der sich schwer verhindern oder einkalkulieren lässt aufgrund der ständigen Bewegungen der Akteure und Kulissen, beispielsweise werfen die Arbeiter einen Schlagschatten auf die Tafel als Manon die Krone der Freiheitsstatue aufsetzt.

Der Spionagefilm ist ein Subgenre des Kriminalfilms, in dem viel mit Dunkelbereichen gearbeitet wurde. Ein klassisches Mittel ist die Ankündigung einer Person durch ihren Schatten. In „Deckname Luna“ findet sich dieses Element in der DDR Grenzhaußszene wieder. (Schumann, 2005)



Schatten ist das natürliche Gegenstück zum Licht. Beide sind voneinander abhängig und funktionieren nur zusammen. Schatten sind für den Betrachter normal, aber ihre Herkunft muss natürlich bzw. logisch erscheinen, sonst wird er als störend empfunden.

### **Fazit**

Die Theaterstückbeleuchtung muss mehr mit den negativen Auswirkungen der Lichtsetzung arbeiten als der Film, da die Kamera mittels Kadrierung und Positionierung schattenbedingte Unschönheiten verstecken kann. Schattenbereiche werden im Theater vom Publikum akzeptiert, da ihm bewusst ist, wo das Licht herkommt und er ein Teil der Illusion ist. Für das Theaterpublikum ist die Geschichte wörtlich „zum Greifen nah“ und Schatten gehören dazu. Im Film sind diese nur akzeptabel, wenn eine dramaturgische Bedeutung damit einhergeht oder sie aufgrund der sichtbaren Lichtquelle begründet sind. Ansonsten zerstören sie den Eindruck der Realität der Geschichte und lassen das Produkt unecht wirken.

## Schlusswort

*„Licht ist ein wandelbares Element. Es wirkt auf verschiedenen Ebenen, passt sich Situationen an, treibt Handlungen voran, illustriert, kommentiert und widerspricht.“*

Marie-Luise-Lehmann, Lichtdesign, Designprinzipien Seite 124 Z. 1-2 (Lehmann, 2002)

Unsere Wahrnehmung ist durch die vorherrschenden Medien hauptsächlich visuell orientiert. Somit sprechen wir besonders schnell auf optische Eindrücke an. Licht leitet den Blick und daher die Aufmerksamkeit der anderen Sinne auf einen bestimmten Punkt. Die erhellten Stellen werden automatisch zuerst wahrgenommen, denn Licht setzt den Fokus unserer Aufmerksamkeit und den der Handlung, aber es ist auch ein Element der Gestaltung. Es hat ebenso, wie beispielsweise das Kostüm oder das Bühnenbild, seine eigene Ästhetik. Seine Funktion ist es, Sichtbarkeit, Ästhetik und die Aussage der Handlung oder Szene zu verbinden. Lichtgestaltung ist im Film wie im Theater von großer Bedeutung und auch die Lichtsetzung weist Parallelen auf, denn die Lichtwirkung ist in beiden Medien gleich und wird nur auf andere Weise erzählt.

Das Theater kann nicht die Optik des Films erreichen aufgrund ihrer örtlichen Gegebenheiten, d.h. der Zuschauer ist ebenfalls im Raum und sitzt nicht davor. Die körperliche Präsenz spielt eine große Rolle. Film ist wie ein Schriftstück oder Zeugnis, dass abgelegt wurde und als Überbleibsel für die Nachwelt besteht. Theater hingegen ist ein Moment, an dem man in passiver Form teilnimmt. Es geschieht in der eigenen Gegenwart und man wird selbst Zeuge. Reduziert betrachtet ist Theater wie ein Gemälde, in das man hineinlaufen und Film kann nur angesehen oder berührt werden. Dennoch ist die Bühnenbeleuchtung, im Fall von „Manon Lescaut“, direkter und ungezwungener im Umgang mit Licht. Beispielsweise kann die Lichtstimmung mitten in der Szene verändert werden, denn dieser Vorgang wird als dramaturgisches Stilmittel angesehen. „Deckenme Luna“ strebt einen realistischen Charakter an. Somit sind direkte Veränderungen physikalisch begründet, was eine Variation aus dramaturgischen Gründen ausschließt. Diesen Teil übernimmt die Kameraführung. Die Funktion und Sprache der Lichtsetzung im Theater ist mit dem der Kamera und der Lichtsetzung im Film gleichzusetzen. „Manon Lescauts“ Lichtführung leitet den Blick des Zuschauers und setzt Akzente für die Handlung. Im Film fungiert die Kamera als leitendes Element, da sie den Bildausschnitt vorgibt und vom Licht in ihrer Erzählfunktion unterstützt wird. Der Blick des Zuschauers im Theater wird durch das Licht geführt, ist aber niemals nah bei den Protagonisten. Im Film wird dem Publikum ermöglicht dem Schauspieler oder dem Moment nahe zu sein, vorausgesetzt die Kameraführung beabsichtigt dies. Die Art der Präsentation der Geschichte wirkt sich entscheidend auf die Entstehung aus. Ein Theaterstück ist durch geplanter und rekonstruierbarer als ein Film, obwohl dies der Filmproduktion abhängig von der Arbeitsweise des Oberbeleuchters ist. Film und Theater sind zwei unterschiedliche Erzählvarianten, somit ist ihre Produktion grundlegend verschieden.

Obwohl technisch einige Parallelen auftreten, beispielsweise die ARRI Fresnelscheinwerfer oder die PARs64, wirken sich die örtlichen Gegebenheiten auch an dieser Stelle prägnant aus. Bestimmte Voraussetzungen für den jeweiligen Einsatz im Film oder Theater müssen erfüllt werden, beispielsweise die Fernsteuerbarkeit über das Stellwerk, wenn ein Scheinwerfer in den Zügen hängt oder die Kompaktheit für den Einsatz in beengten Räumen. Jedes Medium basiert auf unterschiedlichen Grundlagen, welche die Lichtsetzung beeinflussen. Zusammenfassend ist zu vermerken, dass neue Methoden erarbeitet wurden, um die Erkenntnisse der Lichtgestaltung, die bereits die Malerei erbrachte, umzusetzen auf ein neues Medium. Film und Theaterlichtgestaltung basieren auf der Malerei und haben somit eine gemeinsame Grundlage. In der Gestaltung von Filmen, Operetten, Bildern etc. ist Licht Atmosphäre ist und das bedeutet Lebendigkeit.

## Literaturverzeichnis

imt GmbH . (kein Datum). *www.imt-net.com*. Abgerufen am 8. März 2013 von [http://www.imt-net.com/imt\\_text/Stufenlinse.html](http://www.imt-net.com/imt_text/Stufenlinse.html)

A/S, Martin Professional. (kein Datum). *www.martin-professional.de*. Abgerufen am 9. März 2013 von <http://www.martin-professional.de/marketing/files/MAC%20III%20Profile%20Brosch%C3%BCre.pdf>

Ackermann, N. (2006). *Lichttechnik* (2. Auflage Ausg.). Wien, München: R. Oldenbourg Verlag.

ADB Lighting Technologies. (kein Datum). *http://www.adblighting.com/*. Abgerufen am 11. März 2013 von <http://www.adblighting.com/?page=productdetails&cat=1&subcat=36>

ADB Lighting Technologies. (kein Datum). *www.adblighting.com*. Abgerufen am 9. März 2013 von <http://www.adblighting.com/files/C5094-D%20Warp%20combo.pdf>

AG, PanGas. (2011). *http://www.pangas.ch*. Abgerufen am 18. März 2013 von [http://www.pangas.ch/international/web/lg/ch/likelgchpangasde.nsf/docbyalias/prod\\_at\\_troc\\_neb](http://www.pangas.ch/international/web/lg/ch/likelgchpangasde.nsf/docbyalias/prod_at_troc_neb)

Alton, J. (1995). *Painting with Light* (1. Auflage Ausg.). Berkely, Los Angeles, California , USA: University of California Press.

Arnold & Richter Cine Technik GmbH & Co. Betriebs KG . (kein Datum). *www.arri.com*. Abgerufen am 1. Juli 2013 von [http://www.arri.com/camera/digital\\_cameras/cameras/camera\\_details.html?product=251&Hash=4d3858908f0a8971c86318d603d7a5dd](http://www.arri.com/camera/digital_cameras/cameras/camera_details.html?product=251&Hash=4d3858908f0a8971c86318d603d7a5dd)

balloon light. (kein Datum). *www.balloon-light.com*. Abgerufen am 28. Juni 2013 von <http://www.balloon-light.com/indexFlash.html>

Behrendt, H.-D. (kein Datum). *www.pohl-projekt.de*. Abgerufen am 25. Juli 2013 von [http://www.pohl-projekt.de/G\\_M\\_G/g\\_m\\_g\\_hdb\\_austausch\\_glienicker\\_br%FCcke\\_01.htm](http://www.pohl-projekt.de/G_M_G/g_m_g_hdb_austausch_glienicker_br%FCcke_01.htm)

Bernstädt, H. (kein Datum). *www.hbernstaedt.de*. Abgerufen am 9. März 2013 von <http://www.hbernstaedt.de/knowhow/scheinwerfer/par/par.htm>

Arndt, S. (Produzent), & Borris, A. v. (Regisseur). (2010). *4 Tage im Mai* [Kinofilm]. Deutschland.

Direktion, T. (2007). Technische Handbuch der Sächsische Staatsoper Dresden. Dresden.

Dunker, A. (2008). *Die chinesische Sonne scheint immer von unten*. (5. überarbeitete Auflage Ausg.). UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Ebbinghaus, U. (kein Datum). *www.faz.net*. Abgerufen am 18. April 2013 von <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/deckname-luna-im-zdf-und-am-ende-entscheidet-ein-ehrenwort-faz-11949519.html>

ETC, E. T. (kein Datum). *www.etconnect.com*. Abgerufen am 11. März 2013 von <https://etconnect.com/product.overview.aspx?id=22106>

filmtools. (kein Datum). *www.filmtools.com*. Abgerufen am 26. Juni 2013 von <http://www.filmtools.com/babagt6.html>

Fuchs, J. F. (kein Datum). *www.dradio.de*. Abgerufen am 27. Februar 2013 von <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/1886074/>

Hölscher, D.-I. H. (kein Datum). *www.hoelscher-hi.de*. Abgerufen am 18. März 2013 von <http://www.hoelscher-hi.de/hendrik/light/nebel.htm>

HAZEBASE. (kein Datum). *http://www.hazebase.com*. Abgerufen am 18. März 2013 von [http://www.hazebase.com/products\\_hazers\\_de.htm](http://www.hazebase.com/products_hazers_de.htm)

Hochheim, F. (kein Datum). *www.kinoflo.com*. Abgerufen am 16. Juli 2013 von [http://www.kinoflo.com/Top%20Buttons/Company/About\\_Us.html](http://www.kinoflo.com/Top%20Buttons/Company/About_Us.html)

Hummig Effects. (kein Datum). Sicherheitsfackel.

Hummig, W. –I. (kein Datum). *www.pyrotechnik.de*. Abgerufen am 18. März 2013 von <http://www.pyrotechnik.de/files/service/kalender-stundenplaene-lehrbuecher/pyrotechnik-ausbildung-buch-buenenfeuerwerker-%28auszug-ver.2009%29.pdf>

Internet Encyclopedia of Cinematographers. (kein Datum). *www.cinematographers.nl*. Abgerufen am 16. Juli 2013 von <http://www.cinematographers.nl/CAMERAS3.html>

Kandorfer, P. (1987). *Dumont's Lehrbuch der Filmgestaltung* (3. Auflage Ausg.). Köln: DuMont Buchverlag.

Keller, M. (2000). *Fazination Licht*. ( 2. überarb. Auflage Ausg.). München , New York, London : Prestel Verlag,.

Zanuck, D. F. (Produzent), & Lanfield, S. (Regisseur). (1939). *Der Hund von Baskerville* [Kinofilm]. USA.

Lehmann, M. –L. (2002). *Lichtdesign*. Dietrich Reimer Verlag GmbH.

Lighting Innovation. (kein Datum). *www.lightinginnovation.at*. Abgerufen am 18. März 2013 von <http://www.lightinginnovation.at/cms/upload/downloadarea/de/super-beam-1200.pdf>

Lighttech. (29. Juni 2013). *www.lighttech.net*. Von <http://www.lighttech.net/Lichttechnik-Lexikon/63-Chimera.htm> abgerufen

Literatur-Couch Medien GmbH & Co. KG. (kein Datum). *www.krimi-couch.de*. Abgerufen am 28. Juli 2013 von <http://www.krimi-couch.de/krimis/john-le-carre.html>

Müller, J. (2004). *Handbuch der Lichttechnik*. Bergkirchen : PPVMEDIEN GmbH.

Martin Professional A/S . (kein Datum). *www.martin.com*. Von <http://www.martin.com/product/product.asp?product=mac2000profile&language=german> abgerufen

Martin Professional A/S. (kein Datum). *http://www.gemco.de*. Abgerufen am 9. März 2013 von [http://www.gemco.de/fileadmin/datenblaetter/Licht/Movingheads/martin/manual\\_martin\\_mac\\_2000\\_performance\\_deu.pdf](http://www.gemco.de/fileadmin/datenblaetter/Licht/Movingheads/martin/manual_martin_mac_2000_performance_deu.pdf)

Martin-Professional. (kein Datum). *www.martin-professional.de*. Abgerufen am 11. März 2013 von <http://www.martin-professional.de/product/product.asp?product=mac2000performance>

Meier-Dörzenbach, A. (2013). Manon Lescaut: Ausgetraumfraut! (S. S.–S. Dresden, Hrsg.) *Manon Programmbuch* , 7ff.

Miller, J. (kein Datum). *www.quotenmeter.de*. Abgerufen am 18. April 2013 von <http://www.quotenmeter.de/n/60138/die-kritiker-deckname-luna>

Moos, L. (1996). *Making Of...Wie ein Film entsteht* (6. Auflage Ausg., Bd. 1). Hamburg: rororo Taschenbuch Verlag,.

Moos, L. (1998). *Making Of...Wie ein Film entsteht* (5. Auflage Ausg., Bd. 2). Hamburg: rororo Taschenbuch Verlag,.

Off, J. (kein Datum). *www.sueddeutsche.de*. Abgerufen am 25. Juli 2013 von <http://www.sueddeutsche.de/politik/jahre-agentenaustausch-spionage-krimi-auf-der-glienicker-bruecke-1.1281493>

Professional, Martin. (kein Datum). *http://www.martin-professional.de*. Abgerufen am 9. März 2013 von <http://www.martin-professional.de/product/product.asp?product=mactw1>

Puccini, G. (März 2013). *Manon Lescaut*. (S. Herheim, Regisseur, & S. Herheim, Interpret) Sächsische Staatsoper Dresden, Dresden, Sachsen, Deutschland.

Ragnar Tessloff GmbH & Co. KG. (12. Juli 2013). *www.wasistwas.de*. Von <http://www.wasistwas.de/aktuelles/reportage-film/hintergruende/artikel/link//960f21ca87/article/regen-auch-bei-sonnenschein-kuenstlicher-regen-im-film.html> abgerufen

Reff, M. (kein Datum). *www.cinematography.wonderhowto.com*. Abgerufen am 27. Juli 2013 von <http://cinematography.wonderhowto.com/how-to/shoot-day-for-night-0115934/>

Rieker, D. J. (kein Datum). *http://www.semperoper.de*. (Sächsische Staatsoper Dresden) Abgerufen am 25. Februar 2013 von <http://www.semperoper.de/oper/premierer/detailansicht/details/57970/besetzung/8386.html>

Schefter, T. (kein Datum). *www.aphorismen.de*. Abgerufen am 28. Juni 2013 von <https://www.aphorismen.de/zitat/65205>

Scheld, G. (kein Datum). *www.la-gente-agentur.de*. Abgerufen am 5. Juni 2013 von <http://www.la-gente-agentur.de/klient.php?idklient=11>

Schumann, K. (2005). *Filmgenres Kriminalfilm*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Semperoper Dresden. (2013). Szenarium. Dresden.

Snow Business GmbH. (25. Juli 2013). [www.wintereffects.com](http://www.wintereffects.com). Von [http://www.wintereffects.com/product\\_info.php/info/p114\\_Organic-Snow-Coarse----Bio-Schnee-grob.html](http://www.wintereffects.com/product_info.php/info/p114_Organic-Snow-Coarse----Bio-Schnee-grob.html) abgerufen

Snow Business GmbH. (25. Juli 2013). [www.wintereffects.com](http://www.wintereffects.com). Von [http://www.wintereffects.com/product\\_info.php/info/p16\\_Movie-Snow-HSX---Filmschnee.html](http://www.wintereffects.com/product_info.php/info/p16_Movie-Snow-HSX---Filmschnee.html) abgerufen

Stern, V. (2013). Puccinis Operntypus. (S. S.–S. Dresden, Hrsg.) *Manon Programmbuch*, 27ff.

Stern, V. (2013). Verführerin, Sünderin, Opfer, Heilige. (S. S.–S. Dresden, Hrsg.) *Semperoper Magazin* (5), 16.

The Tiffen Company. (kein Datum). <http://www.steadicam.com/>. Abgerufen am 29. Juli 2013 von <http://www.steadicam.com/>

Tittelbach, R. (kein Datum). [www.tittelbach.tv](http://www.tittelbach.tv). Abgerufen am 8. April 2013 von <http://www.tittelbach.tv/programm/mehrteiler/artikel-2160.html>

Universität Potsdam. (kein Datum). <http://www.uni-potsdam.de>. Abgerufen am 3. März 2013 von [http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb\\_stud/hawlitcschek\\_todten/docs/ausleuchtung.html](http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb_stud/hawlitcschek_todten/docs/ausleuchtung.html)

Freyer, S. (Produzent), & Wieland, U. (Regisseur). (2011). *Deckname Luna* [Kinofilm]. Deutschland.

Wiesinger, J. (kein Datum). [www.kfztech.de](http://www.kfztech.de). Abgerufen am 9. März 2013 von <http://www.kfztech.de/kfztechnik/elo/licht/ellipsoid.htm>

Wulff, P. D. (kein Datum). [www.filmlexikon.uni-kiel.de](http://www.filmlexikon.uni-kiel.de). Abgerufen am 10. März 2013 von <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1705>

Wulff, P. D. (kein Datum). [www.filmlexikon.uni-kiel.de](http://www.filmlexikon.uni-kiel.de). Abgerufen am 20. Juli 2013 von <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6130>

Wulff, P. D. (kein Datum). [www.filmlexikon.uni-kiel.de](http://www.filmlexikon.uni-kiel.de). Abgerufen am 27. Juli 2013 von <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=448>



---

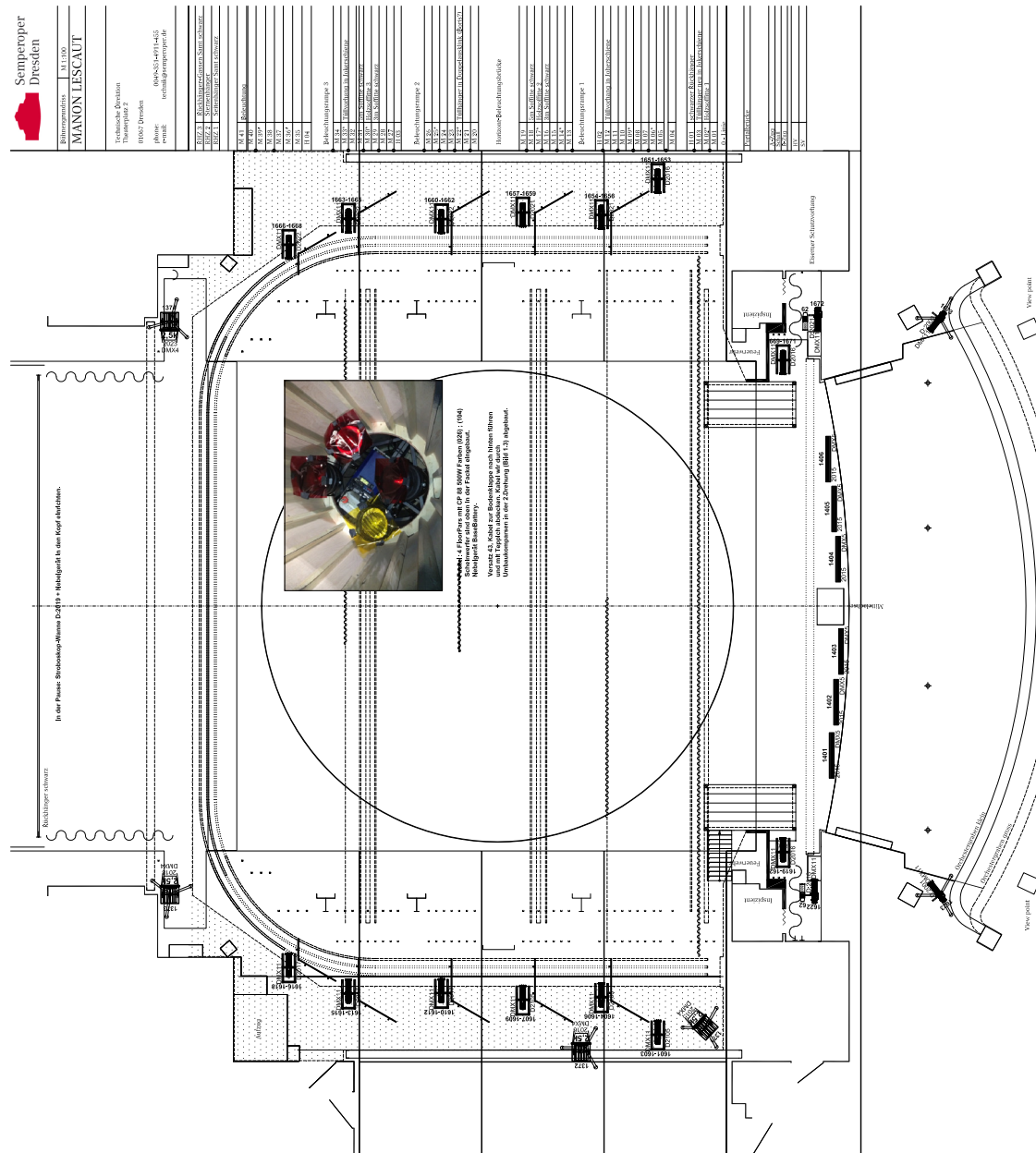
Wulff, P. D. (kein Datum). *www.filmlexikon.uni-kiel.de*. Abgerufen am 29. Juli 2013 von <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=290>

Wulff, P. D. (kein Datum). *www.filmlexikon.uni-kiel.de*. Abgerufen am 24. Juli 2013 von <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=752>

# Anlagen

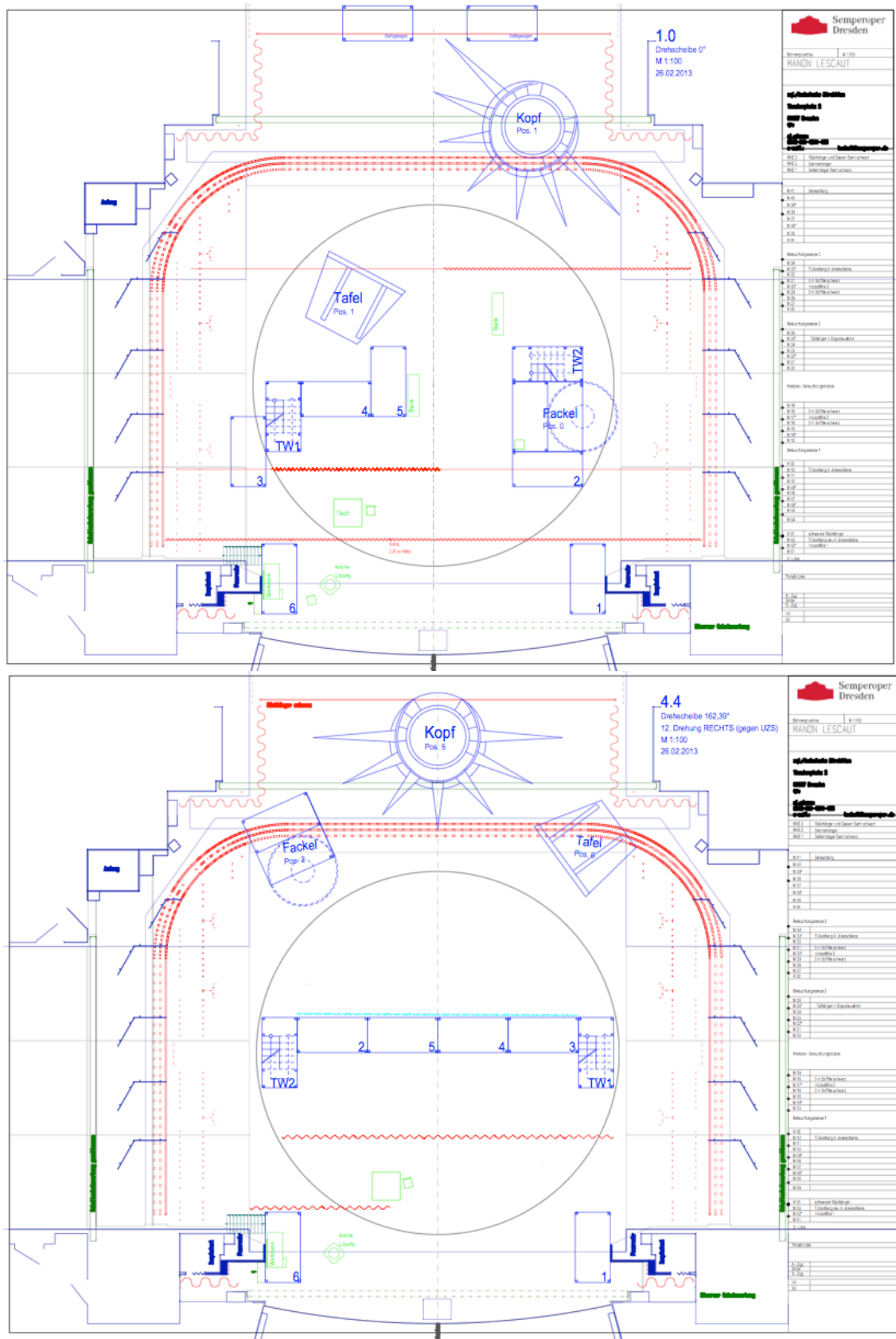
## 1. Beleuchtungsplan von „Manon Lescaut“

© Technische Direktion der Sächsischen Staatsoper Dresden



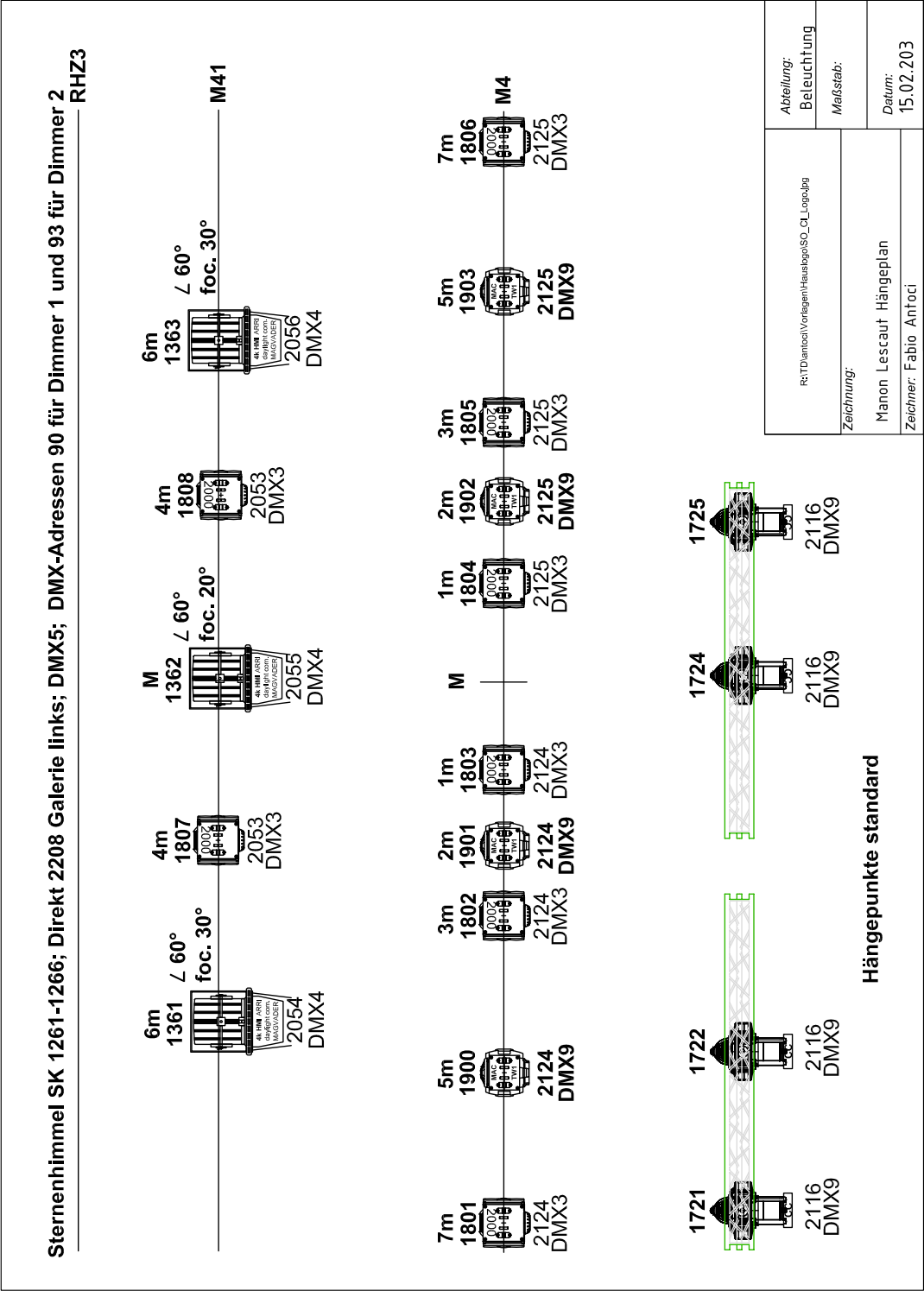
## 2. Auszüge aus dem Bühnenplan von „Manon Lescaut“ (Anfangs- & Endbild)

© Technische Direktion der Sächsischen Staatsoper Dresden



3. Hängeplan von „Manon Lescaut“

© Technische Direktion der Sächsischen Staatsoper Dresden



#### 4. Auszug aus dem Meisterplan von „Manon Lescaut“

© Technische Direktion der Sächsischen Staatsoper Dresden

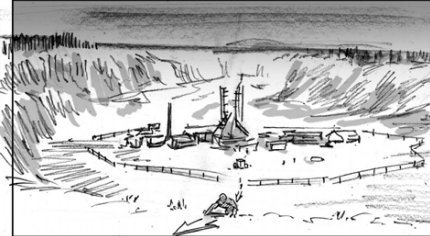


Beleuchtung Manon Lescaut

Focus	BB 1.1
-------	--------

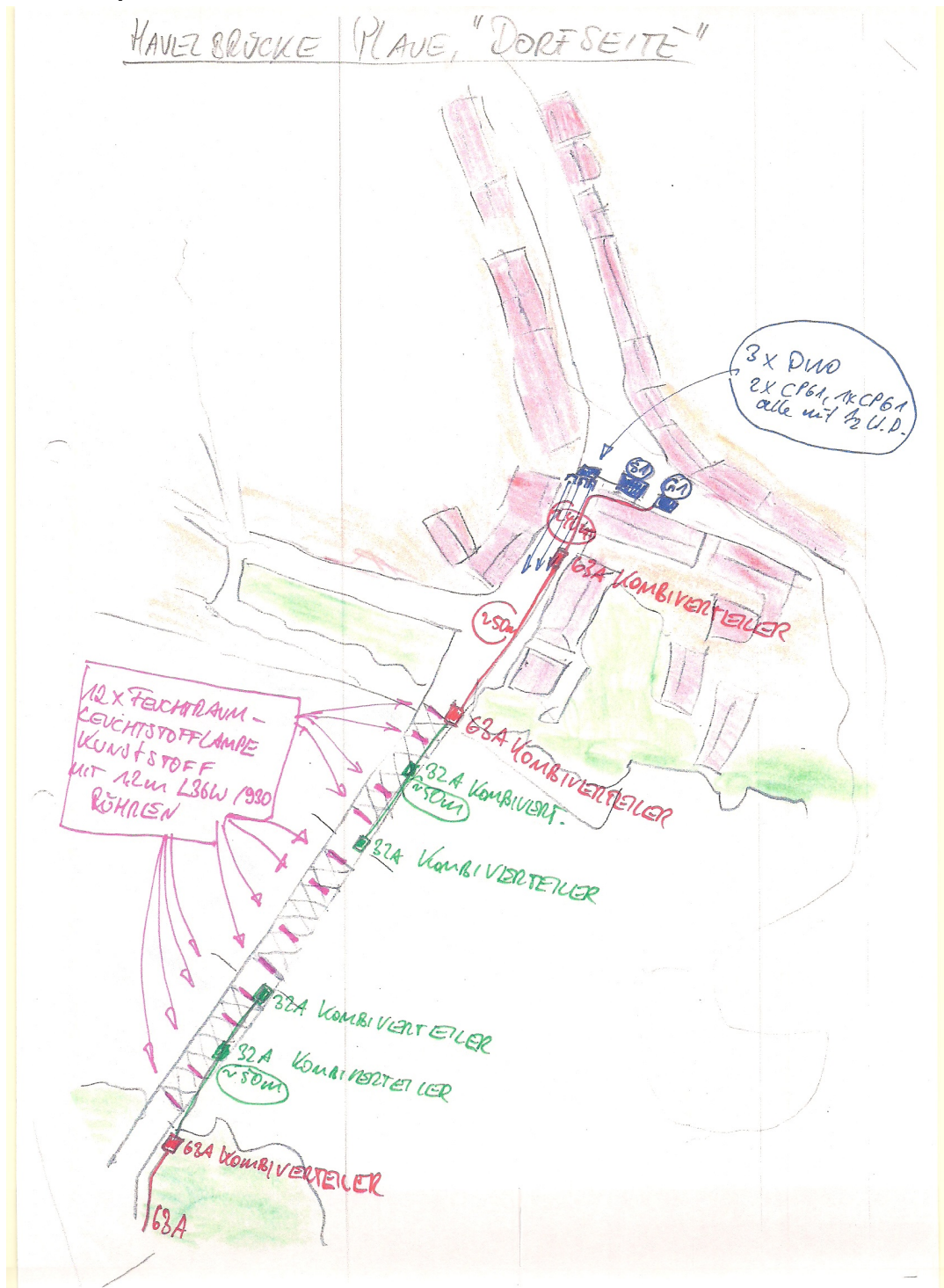
SK / SKG	App.	Dir./ DMX	Farbe	Einrichtung
276			219	kleine Liberty, abgeschoben, (Spot- Einstellung)
275			777	kleine Liberty, abgeschoben, (Spot- Einstellung)
224/ 274			n.C.	Dirigent
219 SKG			n.C.	VB klein, 219 außen, 220 innen
209/ 259			200	Foc. Min, Portalgerüste
208/ 258			205	Foc. Min, Portalgerüste
254			223	Werkstatt
207/ 257			n.C.	Portalgerüste üK., EG + 1. OG
1371	2,5kW HMI	2015/ 4		Gerüste eS +Hand
1372	2,5kW HMI	2016/ 4		Gerüste eS ohne rechtes Portalgerüst
39			281	Gerüst eS
40			281	Anschluss nach vorn
41			281	Anschluss nach vorn
89			281	Fackelwagen EG + 1. OG
90			281	linker Gerüstwagen, 0- Gasse, ab Scheibe
91			281	Anschluss nach vorn
1601- 1603		2016/ 11		0- Gasse bis Vorhanggasse (dort Schieber offen) ,
1651- 1653		2205/ 11		ohne FB, Höhe EG, hinten ohne Gerüste
43				4 x PAR64 in Fackel
171			147	kleine Liberty
174			200	kleine Liberty
115/ 165			200	SF üK, im linken Gerüst ph
114/ 164			n.C.	SF üK, im linken Gerüst ph

#### 4. Auszug aus dem Storyboard von „Deckname Luna“ © Benjamin Kniebe / ZDF

STORYBOARD „Die Frau im Mond“ Stand: 13/07/2011

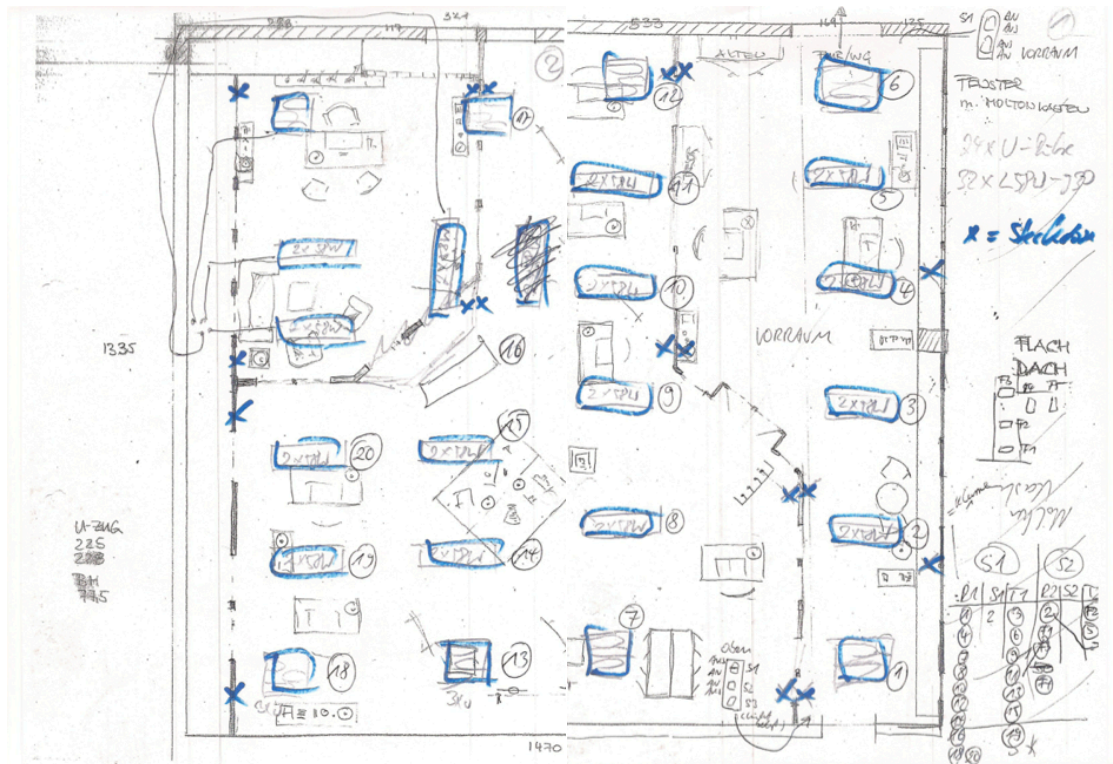
 <p>1. über 2. Arthur aus Haus 3. Wache verlassen 4. am Zaun 5. Hang hoch 6. Kiefer runter</p>	<p><b>1/3. 1 VFX - statisch</b></p> <p>Totale - Master Arthur verlässt das Gebäude („Büro“), ansonsten keine Überschneidung mit Gebäuden oder Elementen der Anlage – sondern nur mit Schnee und unseren gebauten Elementen</p> <p>Arthur eilt Richtung Zaun, versteckt sich hinter dem zweiten realen Gebäude (Frank: „Faß“)</p> <p>Im VG die Wachen, werden von Yella erledigt</p> <p>Umarmung zwischen Arthur und Yella</p> <p>Arthur überwindet den Zaun und flieht Richtung Kamera</p> <p>Am Ende gehen viele Lichter an: Der Alarm ist ausgelöst</p> <p>POV Bruhns</p> <p>Motiv: Kiesgrube</p> <p>CGI: Schnee, Hintergrund Taiga, Raketenrampe, alle Gebäude und Elemente der Raketenforschungsanlage, Lichter</p> <p>Fallender Schnee</p> <p>Real Bau: Teil des Zaunes, der von Artur überwunden wird</p> <p>Zwei Gebäude: „Büro“, welches Arthur verlässt und Schuppen/„Faß“ im VG, hinter dem Arthur Schutz sucht</p> <p>SFX: liegender Schnee</p>
	
	
<p>ARRI Alexa, 1.78 (16:9) Lat. 52° 21' 46,12", Long. 13° 2' 24,46", Heading: 199°, Tilt 16° DOWN</p> <p><b>32mm</b></p>	

## 5. Stromplan der Havelbrücke von „Deckname Luna“ © Armin Bürkle





## 6. Bauplan der Beleuchtung der BTT von „Deckname Luna“ © Armin Bürkle





## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum

Vorname Nachname